



الأخصال الكاوية
للأستاذ د. ك. محمد حسن

اَمَّا الْفُتُوْرُ وَالْخُفْيَةُ وَالْمِصْرُ لَا سَلَامِيَّةَ



دار التراث العربي
بيروت

فهرست الكتاب

مقدمة	تصدير	(بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد)
ز	مقدمة	ط

صور التحف :

١	الخزف
٨٨	الخشب
١٤١	المنسج
١٤٦	المعادن
١٨٤	النسيج
٢١٨	الجلاد
٢٤٩	الزجاج والبلور الصخري
٢٦٠	النحت في الجبر والقص
٢٧٢	الرموم على الجدران
٢٨٢	الخط والتذهيب

صور التحف (تابع) :

التصوير على الورق وفي المخطوطات :

صفحة	
٢٩٠	في بحر الاحلام
٢٩٣	مدرسة بغداد
٣١٣	المدرسة الحرفية
٣٢٠	المدرسة البيرونية
٣٤٢	المدرسة الصفوية
٣٦٩	التصوير في تركيا
٣٧٣	التصوير في الهند الاسلامية
٣٨٣	التجليد
٣٩٢	القيفاص
٣٩٨	محف اوروبية متأثرة بالفنون الاسلامية
٤٠١	الشروح والتعليقات

بسم الله الرحمن الرحيم

تَصَدِّقْ

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري

عميد كلية الآداب والعلوم بغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية ، والى القيام بالبحوث العلمية ، والى حفظ التراث الثقافي وتعبده . وإنه ، وإن كانت هذه الأهداف طامة ، فانها تتأثر ، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة ، بالبلد الذى تقوم فيه الجامعة . وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلد ما .

ولذا كان طبيعياً أن تمنى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى بالتراث العربى الإسلامى ، وأن تنجز أكثر البحوث التى تجربها الى نواحي تتصل بمشاكل البلد وتراثه .

ويتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد الآثار والحضارة ، ليعنى بالحضارة الإسلامية جنب الحضارات القديمة ، وليكون مقراً للبحوث العلمية المتعلقة بها . ونحن نشعر أن الحضارة الإسلامية بحاجة الى جهود متصلة وبحوث كثيرة ، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية .

وبسراً أن تقدم هذه الدراسة التى تمكشفت عن جانب مهم من الفنون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق . ولست أقدمها للتعريف بشيئها ،

(ع)

لفضل المؤلف وجهوده الممتازة في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تفي عن ذلك ، ولكنا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة ننشرها الكلية من بحوث ودراسات لأساتذتها .

ويسرني بهذه المناسبة أن أتوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ خليل كنة لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فلبعاليه جزيل الشكر والثناء .

وأود أن أجدل تقديري للهيئات والامساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإطارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار القبطية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والفائز الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم المشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

عبد العزيز المرزوقي

بغداد في ١٦ / ٩ / ١٩٥٥

مقدمة

- ١ -

يأتي بها وللمناصر الفنية والحضارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الإمبراطورية التي وحد العرب بين أقاليمها أو التي يفرضها العرب الفاتحون على الأقاليم التي خضعت لسلطتهم . وأخط العرب خير مثال لذلك ، فالمعروف أن العرب افلحوا في أن يفرضوا لغتهم في معظم البلاد التي تألفت منها ديار الإسلام وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دالت لهم استطاعوا أن يحولوا تلك البلاد إلى كتابة لغتها بأخط العرب ، وهكذا انتشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها ، وأتيح له أن يصل إلى نحو أربعة قرون إلى جمل زخرف لم يعمل إليه خط آخر في تاريخ البشرية وأصبح عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية .

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تلمذ الصنائع العرب على أرباب الصناعات الفنية في تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع في ديار الإسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة في جزئياتها تبعاً للأقاليم الإسلامية الذي تنسب إليه والعصر الذي ازدهرت فيه . هذه هي الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التي قامت في العالم الإسلامي والتي كانت تتطور بتطور العصور وتأثر بالاحداث السياسية والاجتماعية . وكانت الترويض بين هذه الطرز الفنية المختلفة أظهر ما تكون في العمارة ، فإن فن العمارة أكثر الفنون اتصالاً بالأقاليم الذي يقوم عليه ؛ بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك في تزيين المخطوطات أو تلميحها وتزيينها بالأصباغ البراقة أم في تزويقها بالنقوش والتصاوير أم في صناعة المنسوجات والسجاد النخيلة أم في إنتاج الخزف والتحف للمدنية والزجاجية والخشبية والعمارة أم في نصت الصور والزخارف على الحجر والجص أم في تليق النقوش والرسوم في السيفساء .

وهكذا يرى أن العمائر والتحف الإسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تتمتع بعضها من بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف في مواد البناء وفي الرسم ول أنواع الأعمدة وتيجانها والعقود والمآذن والقباب وفي صروب المواد التي تكس بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتائية التي تزيينها ، أما التحف فتختلف في طرق صنعها ومناهج أدائها وأساليب زخرفتها والألوان المفضلة

وحد الإسلام كلمة العرب وجمع شملهم ، فقامت على اتسافهم في العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقاً إلى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً ومن إقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالاً إلى بحر العرب والمحيط الهندي والسودان جنوباً . وافلح العرب في القضاء على سلطان الدولتين اللتين كانتا سودان في الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقصوا على الدولة الإسلامية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها في هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الإسلامية ، من عرب إيرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت في ربوع إمبراطوريتهم القترامية الأطراف ونشرت اتسافها إلى كثير من بلاد العالم . والفنون الإسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شأناً ، ولا غرو فإن في لغة الفن ما يشيع حاسة الجمال في الإنسان التي وجد ، ومن ثم كانت - على حد قول بعض العلماء - « اللغة الأعلى الوحيدة التي استطاعت البشرية أن تصل إليها » .

والأما استتينا الفن الصيني ، فإن الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً : كان مولدها في القرن السابع الميلادي ، وظلت تنمو وتترعرع وبلغت عتفوان شبابها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لم دب إليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد أن تأثر الفنانون والصناع في ديار الإسلام بمنتجات الفنون الغربية والبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستعداد لم يتمم في معظم الحالات إلا عن صيغ فنية مموخة ، وضعف في الوقت نفسه فسل أولئك الفنانين والصناع بأساليبهم الفنية المورثة ، وضنوا بالوقت اللازم لإنتاجها حين أصبحت السرعة في الإنتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

وطبيعي أن ميكرات المعماري ومناهج الأداء والعسمة والستن التصويرية عند الخزافين والنساجين والمصورين وصناع التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من أرباب الصناعات الفنية في ديار الإسلام لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية . وطبيعي كذلك أنها لم تكن متناظرة ومتشابهة تماماً في أقاليم الإمبراطورية الإسلامية كلها ، فإن الحرف والصناعات الفنية ظلت بعد الفتح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطوراً لا تفقد فيه كل صلتها بماضيها ، ولكنها تخضع للتنظيم والتأليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد وللتيارات الفنية التي

الدولة المظفرية في فارس وكرمان (١٢١٣ - ١٢٩٣) ودولة الكرت في هراة (١٢١٥ - ١٢٨٩ م) ودولة الجلائريين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى لغى عليها يهورنك في نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية في عصر تيمور وخلفائه ذبلاً وتطوراً عن الطراز المغولي ، ولكن هذا التطور كان عظيماً في بعض ميادين الفنون الإسلامية ، ولا سيما في فنون الكتاب ، حتى يمكن أن نحسب الأساليب الفنية في هذه الميادين طرازاً قائماً براسه في إيران في القرن الخامس عشر .

لم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم إيران من سنة ١٥٠٢ إلى سنة ١٧٣٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر (١٥٩١ - ١٦٢٩) الذي اتخذ أصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمران الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفن والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوربية ، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية في الانسراب إلى الفنون الإيرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى تار عليها الأفغان في عهد الشاه حسين (١٦٩٤ - ١٧٢٢) وكانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها ، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على أصفهان ألقاً بسقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في ما وراء نهران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشاري نادر على عتلا فزعه على طرد الأفغان من إيران وثبت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قتل نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت إيران في فوضى شاملة وانقسمت إلى دويلات صغيرة ، ثم استطاع كريم خان الزندي سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الأقاليم الإيرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلاً فخلقتهم أسرة قاجار (١٧٧٩ - ١٩٢٦) التي أضطعت الفنون الإيرانية على عهدا وزاد نالهما بالأساليب الفنية الأوربية .

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الأقاليم التي دخلها الإسلام منها ذبلاً للطراز الفنية الإيرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندي إسلامي يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .

وفي آسيا الصغرى أصبحت السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر لم امتد سلطانهم في القرن السادس عشر حتى وصل إلى وادي نهر الطونة شمالاً وإلى العراق والشام وعصر وشسبه جزيرة العرب وبعض أجزاء شمال أفريقيا ، وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تأثر في البداية بالأساليب الفنية الإيرانية والذي ظهر تأثيره بعد ذلك في كل الأقاليم التي خضعت لتركه . ولكن الطراز التركي

فيها والاشكال التي يقبل عليها الفلم دون آخر ، فضلاً عن أن بعض أنواع التحف كانت تزدهر صناعته في الفلم دون سائر الأقاليم الإسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طويلة في إنتاجها وأساليب موروثة احتديت عهد بعد عهد .

والدم الطرز الفنية الإسلامية الطراز الأموي ، وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي ، وهي خليط من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهلنسية والمسيحية الشرقية (البيزنطية) التي تدرجت إليها ، بحكم الجوار ، بعض للعناصر الفنية الساسانية . ثم قام الطراز العباسي عندما آلت الخلافة إلى العباسيين ونقلوا مقر الحكم إلى العراق . وتأثر هذا الطراز بأساليب الفنون التي سادت في إيران والعراق على عهد الدولة الساسانية (٢٢٦ - ٦٣٧ م) والتي تمتد جذورها إلى أصول موروثة من الفنون الآشورية والكيانية (الأخمينية) والفرنية (البارثية) ، مع تأثر محدود من العناصر الهلنسية التي انتشرت في الشرق الأدنى بسبب فتوح الاسكندر وقيام الحضارة الهلنسية في القرون الثلاثة الأولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظمته في مدينة سامراء في القرن التاسع الميلادي ، وانتشر منها إلى سائر ديار الإسلام ، ثم دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدا الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها ، إذ أن قيام الدول المستقلة في أنحاء العالم الإسلامي أدى إلى قيام طرز فنية مستقلة إلى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطرز الفنية المستقلة في القرن الحادي عشر الميلادي .

وفي قلب العالم الإسلامي قام الطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأصبح لهم أن يسيطروا سلطانهم على إيران وأن يستولوا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، وأفلحوا في تأسيس دولة شملت إيران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن انزفت وورثتها دويلات صغيرة تقاتلها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم لغى عليها المنول في نهاية القرن الثالث عشر .

وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية : أولها الطراز للمغولي ، الذي ازدهر فيها منذ وطد المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد في يدهم ، إلى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا في إيران الدولة الإيلخانية التي ظلت تحكم فيها إلى سنة ١٢٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الإسلامية سبباً في تهذيبهم واعتناقهم الإسلام ، وكانت أثارهم بعد هولاكو حازمة وشديدة ، ومع ذلك فقد ظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومهم من المغول في آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفني الإسلامي الذي قام على يدهم متأثراً بالأساليب الفنية الصينية إلى حد بعيد . بيد أن نمو النظام الإقطاعي في إيران أدى إلى القضاء على حكم خلفاء هولاكو، وظلت إيران والعراق نحو خمسين عاماً بعد سقوط الدولة الإيلخانية مقسمة إلى دويلات محلية ، مثل

وكان المرابطون والموحدون حلقة اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند من المغاربة يدخلون إلى الأندلس للقتال المسيحيين بينما كان الفنانون وأصحاب الصناعات الدقيقة من أهل الأندلس يدخلون إلى بلاد المغرب ويحملون اليها الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلادهم . وهكذا قام الطراز الأسباني المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر وبلغ أوج عظيمته في غرناطة في القرن الرابع عشر . وكانت الزخرفة في هذا الطراز للأندلس ومراكش . واحتفظت مراكش إلى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية في هذا الطراز . بينما دبت الأساليب الفنية التركية والأوربية إلى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت تونس أن تقاوم هذه الأساليب فترة طويلة من الزمن وأن تحتفظ في آثارها الفنية بالطابع المغربي .

وكان الطراز الأسباني المغربي مصدر الإلهام والاستعداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد المخنثين وهم المسلمون الذين كانوا يدخلون في طاعة للسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أي إقليم أسباني من يد المسلمين .

وصفوة القول أن تاريخ الطرز الفنية التي أشرنا إليها يؤلف تاريخ الفن الإسلامي منذ نشأته في القرن السابع الميلادي إلى أن غزله الأساليب الفنية الأوربية في القرن الثامن عشر وقد رأينا أن هذه الطرز تنسب إلى شتى الدول التي بسطت سلطانها على أنحاء العالم الإسلامي أو إلى بعض الأقاليم الإسلامية نفسها ، لكن علينا أن نذكر دائماً أنه إذا كان من الممكن أن نعرف التاريخ الذي بدأت فيه أي دولة أو زال سلطانها فإننا لا نستطيع أن نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أي طراز فني أو تاريخ انتهائه ، وذلك لأن هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وسمى واصطلاحاً إلى حد كبير . والحق أنها تتصل ويؤثر بعضها في بعض ، والطرز الذي ينسب إلى دولة من الدولة لا تبين مطلقاً لماذا لا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

المتعلق تأثر في القرن الثامن عشر ببعض الأساليب الفنية في طراز الباروك وفي طراز الروكوكو الأوربيين .

وقامت في مصر والمغرب طرز فنية إسلامية عظيمة الشأن فإن الفاطميين فتحوا مصر سنة ٩٦٩ واتخذوها مقراً لخلافتهم وقام على يدحم الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر والشام والذي امتد تأثيره إلى جزيرة صقلية ، وكانت الخفصارة الإسلامية قد امتدت إليها منذ فتحها الأغالبة سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين المماليك بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر ، والذي يدين له القاهرة بمعظم آثارها الإسلامية . ولما فتح المماليك مصر سنة ١٥١٧ وقبضوا على دولة المماليك فقدت البلاد استقلالها ودخل عنها أو نقل منها إلى استبول كثير من مهرة الصناعات فيها . وكان العصر التركي في مصر عصر ركود فني كما كان عصر ركود سياسي .

أما في المغرب فإن الأساليب الفنية القديمة ظلت قائمة في فجر الإسلام ولم تفقد صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الأموي إلا تأثراً بسيطاً جداً ، كما لم تتأثر بالطراز العباسي إلا تأثراً بسيطاً لا يكاد يظهر إلما قبل القرن العاشر وازدهرت في الأندلس إلى القرن الحادي عشر أساليب فنية وثيقة الصلة بالطراز الأموي حتى يمكن اعتبارها طرازاً أموياً حقيقياً . ثم أتبع للأندلس والمغرب أن يتحدوا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادي عشر لم خضعت الأندلس إلى حكمها سنة ١٠٩٠ . ولما سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفتهم في حكم المغرب دولة الموحدين ، وقدمت سلطانها إلى الأندلس أيضاً وظلت تتجاهد المسيحيين فيها إلى سنة ١٢٢٥ حين تم النصر لهم وصار نفوذ المسلمين في أسبانيا مقصوراً على مملكة غرناطة التي كان يحكمها بنو نصر والتي سقطت سنة ١٤٩٢ فانتهى سقوطها حكم المسلمين في الأندلس .

- ٢ -

الشعوب التي اعتنقت الإسلام ، فقد سار إلى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسيج الفاخر والتحف النضية والذهبية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسيج السجاد والإكلمة وما اشتهرت الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما نبغ فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والحرف وما برز فيه لبط مصر من حفر الخزاف على النخشب .

وأذا كان العرب لم يحملوا معهم إلى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . أصف إلى ذلك أن تشجيع الفنانين والصناع من أهل اللغة ومن قبلوا على امتناع الإسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنية القديمة لترقى تعاليم المسلمين وأوالهم ، وسر للعرب أنفسهم تعلم الصناعات

وقد اختلف علماء الآثار الإسلامية في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد ، فذهب فريق إلى أن الفنون الهندسية والهندسية التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الإسلام هي التي مهدت للفن الإسلامي بمعظم عناصره ، بينما قال آخرون - وعلى رأسهم جوزيف ستريجوفسكي Joseph Strzygowski - بأن قوام الفن الإسلامي أساليب فنية كانت تسود الهندية الإيرانية عند ما هب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الإسلام . وفي رأينا أن نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الإسلامية في حوض البحر المتوسط ، بينما تصدق نظرية الفريق الثاني على الطرز الإيرانية في الفن الإسلامي .

وكيفما كانت الحال فإن المسلمين ودنوا في الفنون الصناعية أو التطبيقية غير ما حدثته الأمم التي خضعت لسلطانهم أو

والفنية . والمعروف أن الإغريق فسد ما امتد سلطانهم علما أهل البلاد التي فتحوها كثيرا من الأساليب الفنية الإغريقية ، ولكن تعاون هؤلاء مع الإغريق أدى إلى انقراض الفن الإغريقي وسقوطه ، بينما أدى مثل هذا التعاون بين العرب وأهل الأقاليم التي خضعت لهم إلى قيام الفن الإسلامي وإزدهاره .

ونول مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . وما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً إلى جنب أن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة ، فالإسلام لم يستلزم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم اليهودية والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف أن الفن يولد في معظم الحالات في خدمة الدين ، فتمثيل الآلهة وصورها وإماكن العبادة وأديانها كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن المسيحي مثلاً ساد فيه زهاء ألف وخمسمائة سنة تصوير الأحداث المختلفة في تاريخ المسيحية وسيرة أبطالها ، ولم يبدأ التمتع والتصوير بأوروبا في التحرر من سلطان المسيحية وفي الأقباط على العناية بالطبيعة ومظاهرها والإنسان ومشاعره إلا ابتداء من عصر النهضة في إيطاليا في القرن الخامس عشر .

وفي رأينا أن كراهية لتصوير في الإسلام ترجع إلى عصر النبي وأن أساسها الحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة الأصنام فضلاً عن النور من مضاهة خلق الله وعن كراهية الترف والأمور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتخلف والجهاد في سبيل الله . وقد أدى اختلاف الفقهاء في تحديد المقصود بالتحريم إلى أن قال بعض اعلام المفكرين المسلمين في العصر الحديث - كالشيخ محمد عبده - بأن تحريم التصوير لم يكن مطلقاً وأن الصور والتماثيل مباحة متى أمن جانب العبادة والتعظيم الذين اختص الله بهما ، وهو أمر طبيعي بين المسلمين الآن بعد أن توطدت أركان الإسلام ورسخت دعائمه ولم يعد له خطر من الوثنية التي كان النبي (صلياً) يفتش على ضفاف النفوس من العودة إليها .

وكيفما كانت الحال فإن المسلمين في العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافاً تاماً ، ويشهد تاريخ الفنون الإسلامية بإزدهار فن التصوير في كتب من الأقاليم التي كانت لها تقاليد فنية قديمة ل النحت والتصوير مثل إيران ، وفي البلاد التي تأثرت بإيران في هذا الصدد أو خضعت في بعض فترات التاريخ الإسلامي لسلطانها الثقافي والفني كالعراق والهند وتركيا ، ومع ذلك كله فإن القول بتحريم التصوير أو كراهيته في الإسلام مضاهة إليه طبيعة الفنون التي ورثها الفن الإسلامي وقام على أساسها ، كل ذلك كان له تأثير بعيد المدى في جوهر الفنون الإسلامية .

ولعل أولى مظاهر هذا التأثير أن الفنون الإسلامية لم تظهر فيها عبقرية النحات ، فالتماثيل المصنوعة نادرة عند المسلمين ، وفضلاً عن ذلك فإن تصوير اللوحات الفنية المستقلة كما عرفه الغربيون غير مألوف في ديار الإسلام قبل اختلاطها بالأمم الأوروبية وتأثرها ببعض أساليبها الفنية . وإنما ازدهر عند المسلمين - ولا سيما في وادي الرافدين وإيران والهند وتركيا - توضيح المخطوطات بالتصوير . ولكن قل أن أصحاب الصور نجحوا كثيراً في نقل الطبيعة ومحاسنها والتعبير عن أجوائها في تلك التصوير ، كما أنه لم يصب قطاً وأقرا من النجاح حين اتخذ من رسوم الحيوان والنبات عناصر زخرفية في سائر ميادين الفنون الإسلامية .

والفنية . والمعروف أن الإغريق فسد ما امتد سلطانهم علما أهل البلاد التي فتحوها كثيرا من الأساليب الفنية الإغريقية ، ولكن تعاون هؤلاء مع الإغريق أدى إلى انقراض الفن الإغريقي وسقوطه ، بينما أدى مثل هذا التعاون بين العرب وأهل الأقاليم التي خضعت لهم إلى قيام الفن الإسلامي وإزدهاره .

ونول مميزات الفنون الإسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . وما يتصل بهذه الكراهية ويسير معها جنباً إلى جنب أن العلاقة بين الدين الإسلامي وفنون الإسلام ليست وثيقة ، فالإسلام لم يستلزم الفن في الطقوس الدينية أو نشر العقيدة الإسلامية كما استخدمته الأديان الأخرى ، ولا سيما ديانة قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم اليهودية والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف أن الفن يولد في معظم الحالات في خدمة الدين ، فتمثيل الآلهة وصورها وإماكن العبادة وأديانها كانت أهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن المسيحي مثلاً ساد فيه زهاء ألف وخمسمائة سنة تصوير الأحداث المختلفة في تاريخ المسيحية وسيرة أبطالها ، ولم يبدأ التمتع والتصوير بأوروبا في التحرر من سلطان المسيحية وفي الأقباط على العناية بالطبيعة ومظاهرها والإنسان ومشاعره إلا ابتداء من عصر النهضة في إيطاليا في القرن الخامس عشر .

وقد قيل أن الفن - ولا سيما في متجانه العليا - تعبير عن فكرة دينية في الإنسان أو بواسطة الإنسان ، وأن الدين وثائق بواحد منذ البداية . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الإسلامي . حقا أن المساجد من أهم مظاهر العمارة الإسلامية ولكن شأنها في الإسلام لم يصل إلى الشأن العظيم الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين والإغريق والبولنديين أو الذي كان للكنائس في المسيحية . فالإمام يصلي إلى شاه ، وليس للمساجد ما للكنائس والمعابد من جو خاص . والمساجد لا تضم شيئاً من التماثيل الدينية أو اللوحات الفنية التي تسجل أحداث التاريخ الإسلامي . والمحراب في المسجد حنية لين اتجاه القبلة وليس فيه أي صورة أو تمثال ، والأمام في الصلاة لا يرتدي ملابس ذات الألوان المتعددة والزخارف الفاخرة ولا يسك هو وأهوانه بالباخر والأدوات الدينية التي يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة . ولا ريب في أن هذا كله ناتج عن طبيعة الإسلام ومن كراهية التصوير وتجنب الترف في المجتمع الإسلامي في فجر الإسلام .

ولسنا نريد هنا أن نعرض لتفصيل الحديث عن موقف الإسلام من التصوير والنحت ، وحسبنا أن نشير إلى أن القرآن الكريم لم يأت فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيلها ، وإن كان القول بتحريم التصوير في الإسلام وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير إلى الله عز وجل (سورة ٢ آية ٦) ، وسورة ٧ آية ١١ ، وسورة ٢٠ آية ٦٤ ، وسورة ٥٩ آية ٢٤) ، فإن هذه الآيات الكريمة التي تذكر أن الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن أنكار صحتها بفكرة النور من مضاهة خلقه تعالى ، وذلك هي الفكرة الواضحة في الأحاديث النبوية التي رواها اعلام المحدثين والتي تنص على تحريم التصوير ، وهذه الأحاديث عند أهل السنة

بأسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين . أجل ، إننا قد نشعر أن بعضهم أصابوا جانباً كبيراً من اللمعة في القن الرسم والزخرفة ، ولكن قل إن تكشف أنهم ابتدعوا شيئاً جديداً أو أعطونا شيئاً من صميم أنفسهم ومن روحهم والوسط الذي يعيشون فيه والبيئة التي تآثروا بها والتجارب التي مرت بهم في الحياة . ولنا لا نرى للفنان عند المسلمين الشأن العظيم الذي كان للفنان في الغرب ، بل إن الفنانين المسلمين لم يلتفتوا في معظم الأحيان بمشاكلهم من ناحية الجودة والإبداع ، فلم يعنوا بتسجيل اسمائهم على التحف إلا في الأقل النادر . ولما كانت معظم التحف مجهولة الصانع ولم يكن في طبيعتها ما يلفت النظر إلى معرفته ، بل إننا حين نعجب بهذه التحف فلما نفكر في صانعها أو نقرأ فيها على ما يتم عن أولئك الصانع ، ولما نستطيع أن نعرف البلد الذي تنسب إليه الصورة أو التحفة ، فضلاً عن العصر الذي ترجع إليه ، وليس غريباً إذن أن كانت تراجم الفنانين في الإسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التي جمعت لغربهم من الطوائف . فقد عرف اسم فنان في ديار الإسلام ولكننا لا نجد عنه في كتب الطبقات ما يعيننا على دراسة نشاطه الفني ونظم بيته والعوامل التي أثرت في فنه .

ولا ريب في أن السبب الأساسي في اختفاء شخصية الفنان في الإسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لأن هذا التصوير هو الميدان الذي يمكن أن يظهر فيه اختلاف شخصية الفنانين وأساليبهم الفنية ، بيد أن بعض مؤرخي الفنون فسروا اختفاء شخصية الفنان في الإسلام بغلبة البداوة في العالم الإسلامي وقالوا إن معيشة البدو لا ينشأ فيها على الماضي ولا يحفظون بالمستقبل ولا يكاد يتأثر فيها بخلاف عن غلوق آخر ، ولما المزة له ولا مفرد لكل أمر مما قدر له . ولكننا لا نقرأ هذا التفسير ، وحسبنا اعتراضاً عليه أن البداوة لم تطلب على الحياة في العالم الإسلامي في العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن ذات حضارتها المدن الأوروبية المرفوعة في ذلك الوقت . فضلاً عن ذلك فإن البداوة لا تنفي الميل إلى الفخر بالإنتاج الشخصي

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام أن تصرف الفنانون المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فقلبت على الفنون الإسلامية زخارف مسطحة أو ذات بروز قليل . وذلك لأن الزخارف الظاهرة البروز فوامها في معظم الحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى في وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجها أيضاً أن أصبحت الفنون الإسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية أو التطبيقية ، فنجد في فنون القرب عصارة وتصويراً كبيراً ونحسب . وتتجلى في التصوير الكبير والنحت فكرة الفن للفن ، ولكننا لا نجد في الفنون الإسلامية إلا العمارة لم الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفي حاجيات الإنسان كالتسوجات والخزف والزجاج والأواني المعدنية وما إلى ذلك . وطبعاً أن يكون للفنون التطبيقية أو الزخرفية شأن عظيم في فنون الإسلام ، لأن الزخرفة طابع

وتصرف الفنانون المسلمون إلى انتقال أنواع من الزخرفة بعيدة من تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فابتدعوا في الرسوم الهندسية واتخذوا من العناصر النباتية زخارف جردوها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا في استعمالها حتى أصبح بعض أنواعها يعرف عند الغربيين باسم «الرابسك» أي الزخارف العربية أو رسوم الرقص العربي ، وكذلك عني الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، واتخذوا من الكتابة - ولا سيما الخط الكوفي - صروحاً من الزخارف أصبحت من أظهر سمات الفنون الإسلامية .

وهكذا نرى أن الفنون الإسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطوراً طبعياً رسماً في سبيل الانتقال وحسن تقليد الطبيعة . فظل المصورون المسلمون جامدين ومقيدين بأساليبهم القديمة ، يرمزون إلى الطبيعة وكأنهم لا يجسرون على تقليدها تقليداً أميناً ، خشية أن يكون في ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل ؛ فلم يصل معظمهم إلى المرحلة التي عرفها التصوير الإيطالي على يد جيوتو Giotto ، حين خف تأثير الفن البيزنطي وبدأ المصور الإيطالي في العناية بالطبيعة والبعد عن التكلف ، وعمل على احترام التطور والتشريح ، وأصاب توفيقاً نسبياً في التعبير عن المواقف .

فالحق أن أوضح ما نلاحظه في التصاوير الإسلامية بوجه عام أن قواها للتطور غير محترمة ، وأن التصوير مكونة في مستوى واحد ، وأن الفنان لا يعنى برسم أجزاء الجسم ومما يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يولق في توزيع الضوء وبيان الظل ، ولما يطرأ في توزيع الألوان التي تكسب الصورة حياة أخرى وبريقاً بديها وطابعاً زخرفياً فتبدو كأنها تحفة من الفسيفساء ولا يكون فيها تباين أو تدرج أو توزيع . كل ذلك جعل التصاوير الإسلامية لا تبدو مجسمة إلا في النادر ، وذلك لأن الفنان لم يستطع أن يكسبها عمقا إلى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح في أن يكسب مناظرها شيئاً من الحركة والحياة .

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام أن طغى على الصور الإسلامية سحر خاص وخيال واسع وترور زخرفية طليمة ؛ ولكن أعوزها التكوين الباعث على التفكير والألوان المملوءة بالمعاني والمغزى في بيان نعيم الحياة وآلامها ؛ فغلب عليها الطابع الزخرفي وبزتها اللوحات الفنية الأوروبية في التصوير والقدرة على التعبير عن الجمال الروحي في الحياة والطبيعة وعلى تصوير المناسبات البشرية في سبيل الدين والوطن والمثل العليا . وحسبك لتفهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الإسلامي والتصوير الغربي أن تجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وأن ترى كيف يستطيع الفنان الصغير أن يبحث إلى أعماق نفسك لتشعور بحنان الأمومة أو بطعم التضحية في سبيل البها أو بهوال المواقف في البر أو البحر أو بجمال الطبيعة عند الغروب أو بغير ذلك من ألوان المواقف والانفعالات . تلك تتيح حينئذ أن المصورين في ديار الإسلام لم يصوروا الكائنات الحية ولما كانوا يتخلون منها موضوعات زخرفية .

وأدى ذلك إلى أن ذاتية الفنان لا تظهر في الفنون الإسلامية ، فإن هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة

وبعض الأشكال يصيب البعض الآخر أو يكتريها أو ينشأ منها ، ومنظر الحديقة الفناء يجاوره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجميلة نجد مستطيلات صفراء لهم زخارف كتبية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتية .

وقد اسرف الفخون المسلمون في استعمال الزخارف حتى اكسبوا متجانهم الفنية صفة ظاهرة : هي كراهية الفراغ ، أو الفراغ من الفراغ Horror vacui كما يسمون عنها باللاتينية ذلك ان الفنان في ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح وينفر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باحتصار الزخرفة أو السمو وراء اظهارها بأيجاد « حرم » لها . والحق ان هذا الميل لا يزال قائما في المجتمع الاسلامي حتى اليوم . وحسبك شاهدا ان ترى في البيوت الشرفية كيف تزدهم جدران القاعات بالصور اذخاما يجذب بحسب كل واحدة منها ، لا ان كثيرا من الناس لا يدركون ان الصورة التي تلقي على الحائط بعيدة من غيرها بهذا كاليا ، تبدو كاسنها وزيد رونقها وتكون كخط أنوار المشاهدين .

وطبيعي ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دعيتهم الى الاقبال على تكرار الزخارف تكرارا وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار « لا نهائي » ولابدوا ان يلتصقوا له التفسيرات في روح الدين الاسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب ، ولكن الحق ان مثل هذه التفسيرات لا حل لها ، فان الموضوعات الزخرفية في الفنون الاخرى تتكرر الى حد ما . والسبب في المراط الفنون الاسلامية ل هذا الممان هو طبيعتها الزخرفية ، لم نفور للفنيين المسلمين من المساحات العارية عن الزخرفة . ذلك فضلا عن ان الفنان المسلم لم يكن يترك الزخرفة حول موضوع دنس ؛ ولكنه جعل فوائدها سلسلة متصلة من الرسوم المكررة

على ان نشر في طموح الفنان أو الصانع في الاسلام الى الكمال الفني واستنائه بالزمن واجهود الازمين في هذا السبيل . ولا عجب ، فان للعباد الأساسي في الحكم على معظم الآثار الفنية الاسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبا ان تعمل فنون الاسلام على ان تكسب في ميدان الزخرفة ما فاتها بحضه في ميدان التأليف .

الفنانون الاسلاميون كانوا ، ولان هذه الفنون الطبيعية لا يتنافسها نحت أو تصوير ، بل نراها نفزو ميدان المماره نفسه ، حين نغفر الرسومات الجصية أو لوحات القاشاني على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيسي فيه ونحول الفكر من سائر مميزات الفنية المعمارية .

وقد حدث لي كثير من الاحيان ان كان الفنان في ديار الاسلام يتأني ويبدع في اختصار اشكال الآلية والتخفيف التي تستخدم في الحاجيات اليومية ، فيتخذ للخبرة أو الأبريق الخرز أو غطاء الإناء على هيئة حيوان أو طائر ، ولكنه لم يقصد تمثال الحيوان أو الطائر لفاته ، ولم يمن يصدق ككتابة الطبيعة فيه فضلا عن انه عمل على تغطيته بالرسوم والنقوش .

وللفنانين المسلمين اساليب خاصة في استعمال الالوان . فهي عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والنافر والتلوذ ما لا نراه في الفنون الاوربية الا بعد ان طفت عليها التيارات الحديثة ؛ وكثير من هذه المفردات الجديدة فيها متأثر بالاساليب الفنية الشرقية بوجه عام .

واحق ان حده الالوان في المنتجات الفنية الاسلامية نشعرنا بالتقابل بين الصور والظلمة ، ولكننا لا نلاحظ يتدرج والظني في تنوع درجات الالوان . فالفنان في ديار الاسلام قد يصل في صوره ويصعد الى استعمال الوان رئيسية تعد على اصابع اليد الواحدة أو اليدين ؛ ولكنه قلما يجاوز هذا الحد ليصيب بوضوح بينا في اظهار عدد كبير من الالوان بدرجاتها المختلفة والفروق الدقيقة بينها . بيد ان مهرة الفيين المسلمين نجحوا في تخفيف التلوذ والنافر في الالوان بتصغير المساحات الملونة وتكرارها ، فنرى حينئذ كيف تتجاوز الالوان غير المتقاربة في حدود ربها ، بعد ان خفف من حدتها وقصصها في اشكال هندسية صفراء أو وحدات موزعة في مساحات كبيرة ذات الوان اخرى .

ومن خصائص الفنون الاسلامية بولاسها في معظم تصوير المخطوطات ، ان الوحدة والتماسك غير تامين في التصوير وان الاشتراك بين الأشياء الثانوية فيها غير طبيعي أو منطقي ؛ مما يجعل للتصوير يبدو كأنها قطعة من القسيفساء أو الزخرفة المظلمة . فالمخطوط متاخلة ، والالوان متنافرة ،

- ٣ -

الاسلامية . وكان للمستشرق السويصري العظيم ماكس فان برشم السبق في تنظيم دراسته الكتابات التاريخية الاسلامية ، فقد زار بلاد الشرق الاسلامي ورجع منها بحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لؤلف كبير يضم وصف العمائر الاسلامية في الشرق الأدنى وما عليها من كتابات مقرونة بشروح تاريخية وغنية وافرة . واستعان ماكس فان برشم في حله العمل الجليل بنخبة من خيرة زملائه وتلاميذه . وقد أتبع لتلاميذ هذا المستشرق الجليل ان يحفظوا هذه في جميع النصوص القرية المكتوبة على العمائر والتخفيف في اتجاه العالم كله ، ونهض بأعباء هذه المهمة المستشرقون فييت وكومب

وقد بدأت العناية بالآثار الاسلامية بين الغربيين منذ القرن الثامن عشر ، ثم تلبف مجموعات من المسكوكات الاسلامية واقبل المستشرقون على دراستها وقراءه الكتابات المنقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على العمائر والمخطوطات واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة العمائر الاسلامية ولا سيما في الانطس . وكان للعلماء الذين رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير في رسم الآثار الاسلامية في وادي النيل . وحلهم علماء آخرون انصرفوا الى دراسة العمائر الاسلامية في مصر وايران وتركيا . وعينت طائفة اخرى من المستشرقين بدراسة الاوراق البردية

ويتناول هذا الكتاب بصورة أوسع في زهاء أربعمائة لوحة شرح أشكالها في نهاية الكتاب شرحا مفيدا ، على ما فيه من إيجاز واحاطة . أما المقدمة التي كتبها المؤلفان في نحو ثمانين صفحة فانها تعنى بتاريخ العمارة ولا تظهر فيها الفنون الزخرفية إلا بمرس مؤخر .

4 E. Kultrai: Islamische Kunst (Berlin, 1925).

وهو من أهم الكتب الأساسية في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية ، فإن فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من إيجازه ، كما أنه دليل يفصل عن مجموعات الآثار الإسلامية في المحاف والمجموعات الفنية الخاصة .

B. M. Dindard: A Handbook of Mohammedan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٢٠ بعنوان A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

ثم ظهرت الطبعة الثانية سنة ١٩٤٤ مزيده وعنفقة . وقد عدل المؤلف عنوان الكتاب في هذه الثانية فجعله يشير إلى الفن الإسلامي عامة بعد أن كان يشير في الطبعة الأولى إلى الفنون الزخرفية الإسلامية . وسنا ندري سبب هذا التعديل مع أن الكتاب في طبعته لا يعرض إلا للفنون الزخرفية ، ولست فيه أي دراسة للعمارة الإسلامية . وكيعما كتب الحال فإنه كتاب أساسي ، لأنه مثال طيب في دقة البحث العلمي فضلا عن وضوح صوره وأنه الكتاب الشامل الوحيد باللغة الإنكليزية في هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية السيد أحمد محمد عيسى ، صاحب مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، وعلى الرغم من الجهد المشكور الذي بذله لترجم في هذا المطلب الصعب فقد صبغت الترجمة الأصل الإنكليزي صبغا بحيث أصبح من الصعب أن يعتمد عليها سبب ما فيها من تحاللات للأصل أو أخطاء عن ، سواء في باب العلم أو في باب الفهم . على حد قول الدكتور بشر فارس في النقد الذي كتبه عن هذه الترجمة والذي ختمه بقوله : « وخامسا أمنا أن نعلم مؤسسة فرانكلين الثقافية العربية الناشئة في نية وثبات فلا تلقى البنا منشوراتها لقاء التهلون التسرع » .

5 E. Kultrai: Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Ausereuropäische Kunst, p. 369-548), Berlin 1929.

ويتناول هذا الكتاب بنفس بانه يسلك طريقة جديدة في دراسة الفنون الإسلامية ، فإن الكتب التي تسلفنا الإشارة إليها تعقد أبوابا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وأبوابا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وخزف ونسج وسجاد ونحف معدنية وخشبية وعاجية وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة يذكرها كاتب الساجف تسير عليه في تنظيم معروضاتها في القرن التاسع عشر وفي صدر القرن الحالي . ويعيب هذا النهج في دراسة الفنون أنه

وسواجيه فعملوا على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذي ظهر الجزء الأول منه سنة ١٩٢١ ثم تضافت أجزاءه حتى ظهر منها في اليوم أربعة عشر جزءا ، يضم كل منها أربعمائة كتابة مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان التراجع المختلفة التي تعدت عنها أو عن قنعة أو البناء المكتوبة عليه . وكان هذا العمل أجل خدمة لسديت إلى علوم الآثار الإسلامية على الإطلاق .

وقد شهد النصف الأول من القرن الحالي نشر مئات الكتب والمقالات في تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية ، وجلبها باللغات الأوروبية للخلف ولا سيما الألمانية والإنكليزية والإيطالية والفرنسية . ومعظم هذه البحوث تنسج إلى العمارة أو إلى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة أو في إقليم معين من ديار الإسلام أو إلى دراسة أثر معين أو عصر بانه أو ما إلى ذلك من الأجناس .

أما الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة فإن في مقدمتها المؤلفات الآتية :

1 E. Diet: Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام وشرق العالم الإسلامي ، لأنه لا يفتقر بعرض للمعتمدين في التراث الأندلسي المغربي . أما الفنون الزخرفية فإن حدته عنها موجز إلى حد كبير .

2 G. L. G. Die Kunst der islamischen Völker (Paris, 1907).

وهو كتاب أساسي في دراسة الفنون الإسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى في جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الإسلامية من كتاب في جزئين عن الفن الإسلامي عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والأساذ سالذان بعنوان :

3 E. Sauter: Manuel d'architecture islamique, Paris 1907.

وفي سنة ١٩٢٧ أعاد ميخون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية في جزئين كبيرين (١٤٠ و ١٦٠ صفحة و٤٦٢ شكلا) . وعلى الرغم من أن صفحات هذه الطبعة صفت صفحات الطبعة الأولى فإن المؤلف لم يلم فيها باخلاف الموضوعات وأما ، فضلا عن أن الأشكال المرسومة فيها غير واضحة . أما القسم الخاص بالعمارة في هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابتها في جزئين الأستاذ جورج مارسيه بعنوان

G. Marsis: Manuel d'art musulman (Tunise, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile), 3 tomes, Paris, 1937.

وهو مثال من البحث العلمي الدقيق ، ولكن المؤلف - على الرغم من التزامه الإيجاز غير المخل - لم يدرس في هذين الجزئين إلا المعتمدين في المغرب والأندلس . وهكذا ظل الجزء الثاني كتبه سالذان في الطبعة الأولى بعض الشأن في دراسة العمارة الإسلامية عامة ، إذ لم يظهر بعده كتاب شامل في هذا الميدان .

4 H. G. Luck und E. Diet: Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).

(١) الدكتور بشر فارس : في التصوير الإسلامي ، نظرات في مؤلفات مجلة الشرق ببيروت ، الجزء - تشرين الأول ١٩٥٥ ، ص ٥٨١-٥٨٨.

1. L. A. Mayer, Annual Bibliography of Islamic Art and Archaeology (vol. 1-3, Jerusalem, 1935-1937).

2. K. A. U. Greenwell, Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1953).

٤ - ثبت المراجع وقد كتب في الإعداد للمجلد من مجلد *Ars Islamica* و *Ars Orientalis* ، ولا سيما ثبت المراجع التي ظهرت عن العون الإسلامية في فترة الحرب العالمية الثانية *Ars Islamica*, vol. XII-XVII.

٥ - ثبت المراجع في المؤلفات الشاملة التي ظهرت عن الفنون الإسلامية والتي أشرنا إليها في هذه المقدمة - ولعل أوفاهما ثبت الذي جاء في كتاب الأستاذ ديفاند والتيت الذي حمنا به كتابنا « فنون الإسلام » ، وكان لانتظار أن تكون المشابهة كبيرة بين هذين التبتين ، ولكن الملاحظ أن عدد المراجع في ثبت الدكتور ديفاند ٢٨٥ وفي كتابنا ٢٧٧ وأن عدد المراجع التي أورد بذكرها الدكتور ديفاند ولم نرد في كتابنا ١١٨ وأن عدد المراجع التي أوردنا بذكرها ولم ترد في ثبت الدكتور ديفاند ٩٩ . وليس السبب في هذا الخلاف الكبير بين التبتين أعمال أحدهما لبعض المراجع استهانة بها أو جهلا . ولكن السبب أن كلامنا يتجه في ثبت المراجع إلى ذكر البحوث التي أعاد منها في فصول كتابه . والثابت أن في كتابنا فصولا عن العمارة الإسلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنون الإسلامية في العرب ، وكتاب الدكتور ديفاند لا يعرض لهذه الموضوعات إطلاقا . بينما يضم كتابه فصلين عن الفن المسيحي الشرقي عصر الشام والعراق وعن فن العرنيين والساسانيين ، وهي موضوعات لم يعرض لها في كتابنا . ومع هذا الخلاف بين التبتين فإن الدكتور أحمد فكرى شط به القلم في التصدير الذي قدم به لترجمة الذي قام بها السيد أحمد محمد عيسى لكتاب ديفاند فكتب في معرض الإشادة بقية هذا الكتاب النفس أن الدكتور زكى حسن النفل قائلة مراجعته بأكملها في كتابه « فنون الإسلام » . وكان ينبغي للكتاب ، قبل أن يرقى إلى مثل هذه السقطة ، أن يوازن بين التبتين موازنة دقيقة . ولا يشع له في أعمال هذه الموازنة العديدة ، عمدا أو سهوا ، أنه لم يكتف في الفنون الزخرفية الإسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

لا ينتهي إلى دراسة مكينة بالروح والأساليب والخصائص التي تسود في عصر أو في طراز بعينه ولا يصيب كل التوفيق في توصيف الطرز المختلفة وتقسيمها مع التفرق بين خصائصها والموازنة بينها ، وإن كان هو المنهج السليم في تفصيل التطور الذي يمر به كل ميدان من ميادين الفن . أما المنهج في هذا الكتاب فهو أنه دراسة الطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها في دقة وثبت . ولا عجب أن يكون للتوفيق حليف المؤلف في هذا الميدان ، وهو عمده الراسخين في دراسة الفنون الإسلامية .

7. G. Marcais, L'Art de l'Islam (Paris, 1946).

وهو كتاب دقيق لعالم حجة في هذا الميدان قدم فيه دراسات وافية للطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر في منهج واضح وعرض واستخلاص سليم .

٨ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨

أما هذا الكتاب فهو الوحيد الذي كتب في اللغة العربية، وقد حاولنا فيه الإلمام بأطراف الموضوع فعمدنا فيه فصولا للكلام على العناصر في الطرز الإسلامية واحدا بعد الآخر وفصولا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلها ، ولكن بعض البحوث في هذا الكتاب لا تزال مفضية رغم أن عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فإن معالجه الفنون الإسلامية كلها - من عماره وفنون زخرفية - في مثل هذه الصفحات ولتفصيل الذي نطمئن إليه - مطلب صعب . هذا فضلا عن أن صور الكتاب - وعددها ٥٧١ - ليست واضحة .

وأملنا أن يجدوا هذا مجنون فتعيد طبع كتابنا في جريد كبيرين بعد أن يستدرك فيه ما يلزم على مدى نتائج التتقيب والبحوث الأثرية التي تلاحقت منذ ظهور الطبعة الأولى .



ولنا مسطوح في هذا المقام أحصاء للمؤلفات التي خرجت في موضوعات الفنون الإسلامية كلها ، فلطالب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية :

1. W. Björckman and E. Ekblom, Arabische Bibliographie, Islamische Kunst, 1916-1927 (in der Islam, XVII p. 132-246).

- ٤ -

العمارة الإسلامية ، نسأل الله أن يوفقنا إلى إخراجها في المستقبل القريب .

وبسمنا أن نشيد بفضل معالي الأستاذ خليل كده ، وزير المعارف بمقالة ، في تعصيد مشروع هذا الكتاب وتبني المال اللازم لطبعه ، وأن يقدم أصنى الشكر إلى معالي الدكتور ناجي الأصيل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون في دراسة التحف المحفوظة في متاحف العراق وفي الحصول على صورها ، وإن يذكر بالحمد والثناء سعادة الدكتور عبد العزيز النوري عميد كلية الآداب والعلوم لاستضافته الشكورة وجهوده الكريمة في تسهيل مهمتنا في إعداد الكتاب وإخراجها .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم
بغداد

والكتاب الذي نضعه اليوم إلى المكتبة العربية موفوف على مطلب جديد : فقد عرضنا فيه ألفا وأربعة وثلاثين صورة لبعض ما نعرفه من نتائج التحف في ميدان الفنون الزخرفية الإسلامية ، وفما تنتظمها حسب مادتها وطرازها الفني ، لم تناولناها - في باب الشروح والتعليقات - بالنص الوافي من جهة طريقة صنمها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التي كتب بها وما إلى ذلك مما يحل بالمعرف الساس بخصائصها الفنية ، مصحح بعض آراء قد علب على أعمار الباحثين السابقين . وهدفنا أن يكون في المكتبة العربية مؤلف في الفنون الإسلامية يسترشد به الدارس في تطبي ما يفيد من الكتب العامة ويستعين به في توسيع اطلاعه في هذا الحقل الكبير من الحضارة الإسلامية .

وأملنا أن يكون هذا « الأطلس » بوطنة لأطلس في تاريخ

استمراک

حدث سهواً في صفحة ٢١٢ أن جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلاً من ٨٩٨ ، فاضطربنا إلى سريخ الأشكال - ابتداء من هذه الصفحة إلى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ - بالأرقام ٧٩٨ م ٧٩٩ و ٨٠٠ م ٨٠١ وهكذا إلى شكل ٨٩٧ م .

فترجو القارئ أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م إلى ٨٩٧ م إلى كل منها الرقم الأصلي مباشرة ، وإنما تكررت كلها دفعة واحدة بين شكل ٨٩٧ (ل صفحة ٢١٢) و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

الصـور والأشكال

—

شكل ١ - كأس من خزف ذي طلاء أخضر
ورجاء برزّة ، من الطراز
الساسانيّ في العراق في القرنين
الثامن والتاسع بعد الميلاد ،
في متحف برلين .



شكل ٢ - صحن من خزف ذي طلاء ذهبي إسراق وزخارف بارزّة . من الطراز الساسانيّ في مصر والعراق
في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في مجموعة متحف Cl. Viguer



شكل ٣ - جزء من صحن خزف ذي طلاء
حمير وأحمر ومضيّ .
من الطراز الساسانيّ في مصر
والعراق في القرنين الثامن
والتاسع بعد الميلاد . كان
في مجموعة فوكيه Fouquet
في مجموعة هومبرج Humborg
باريس .

خزف من الطراز العباسي في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد

شكل ٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف
المحورة تحت الدهان وأبرقه
بالألوان المختلفة على خط حرف
« تاج » العيني - من الطراز
الساساني بإسراك ومصر وإيران
في القرنين الثامن والتاسع
بعد الميلاد - في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحورة تحت الدهان وأبرقه
بالألوان المختلفة على خط حرف « تاج » العيني - من الطراز
الساساني بإسراك ومصر وإيران في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد - في دار الآثار العربية بمصر

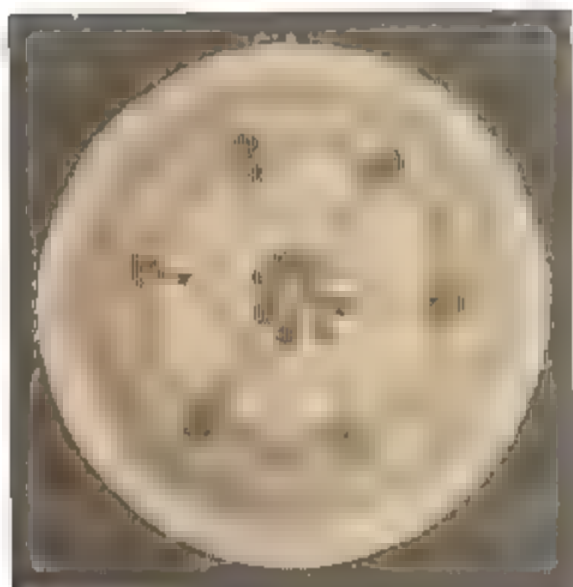


شكل ٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف
المحورة تحت الدهان والمرقشة
باللونين الأحمر والأصفر على خط
حرف « تاج » العيني - من
الطراز الساساني بالعراق ومصر
وإيران في القرنين الثامن والتاسع
بعد الميلاد - كان في مجموعة تسيه
1911 Vigier

زخرف عاصمي من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على نمط حرف « تاج » العيني



شكل ٧ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

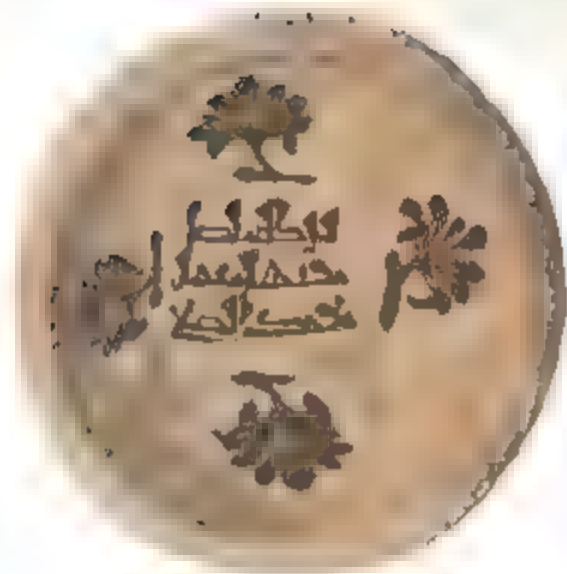


شكل ٩ - صحن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٨ - صحن في متحف طهران

خزف ذو طلاء ربيدي لونه وزخارف مقوشة باللونين لأزرق والأحضر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٠ - صحن في متحف الاحساس
بمدينة الكويت



شكل ١١ - صحن في مجموعة شريف صبري بالقاهرة



شكل ١٢ - صحن في متحف
بمدينة القاهرة

نصف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسي
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ١٣ - قنبر في معهد الفن شيكاغو .

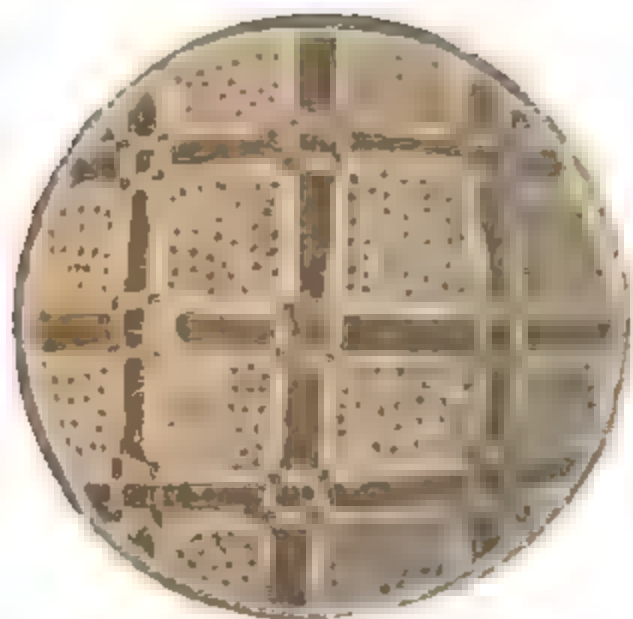


شكل ١٤ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ١٥ - عفرق متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .

نحرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي



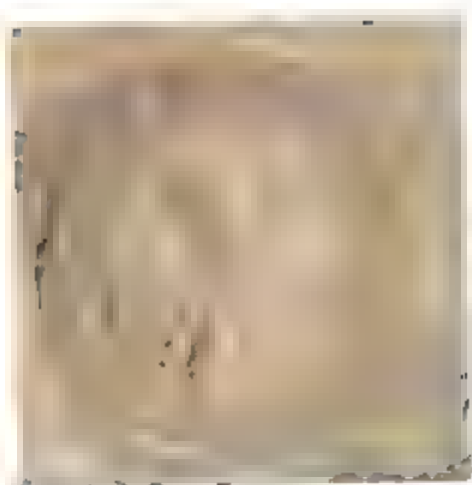
شكل ١٧ - صحن من مصر أو العراق
في القرن التاسع - متحف الفن
الإسلامي في القاهرة .



شكل ١٦ - صحن من العراق في القصور
التاسع الميلادي - متحف
للمنطقة الإسلامية في القاهرة .



شكل ١٨ - صحن من مصر أو العراق في القرن التاسع - متحف الفن الإسلامي في القاهرة .



شكل ٢٠ - صحن من العراق في القصور
التاسع - متحف الفن الإسلامي
في القاهرة .



شكل ١٩ - صحن من مصر في القصور
التاسع - متحف المتروبوليتان
في نيويورك .

تحتوي على ريف معدني من القطر العباسي مصر والعراق في القرنين التاسع وعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٢ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



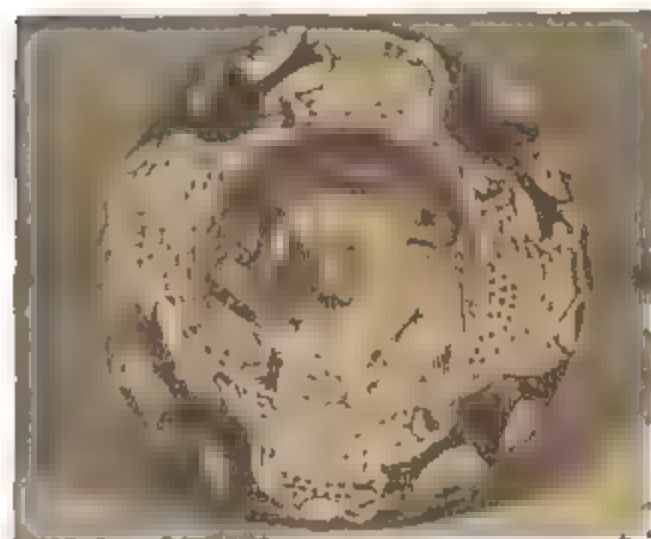
شكل ٢١ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٥ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



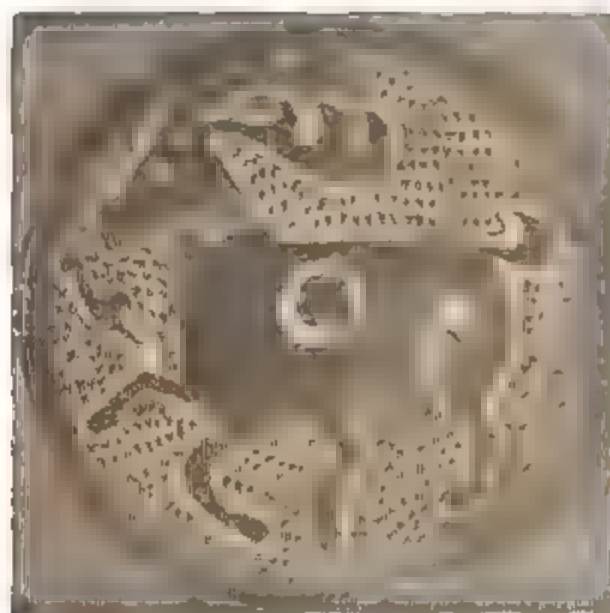
شكل ٢٤ - سحر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

حرف دو بريق معدني ، من اطرار العباسي بهيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

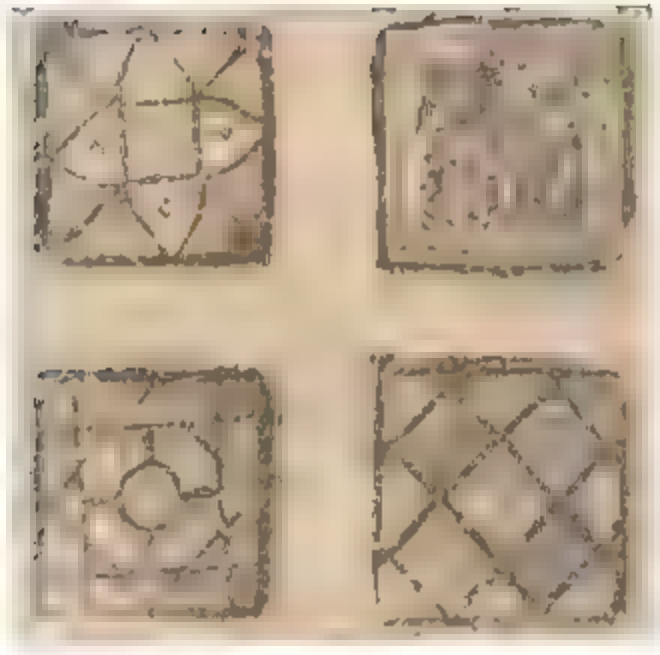


شكل ٢٧ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



شكل ٢٨ - صحن في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

نحرف ذو بريق معدني ، من الطرز المعاصر بمران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٩ - بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني في عهد المماليك بالمسجد الجامع في القيروان

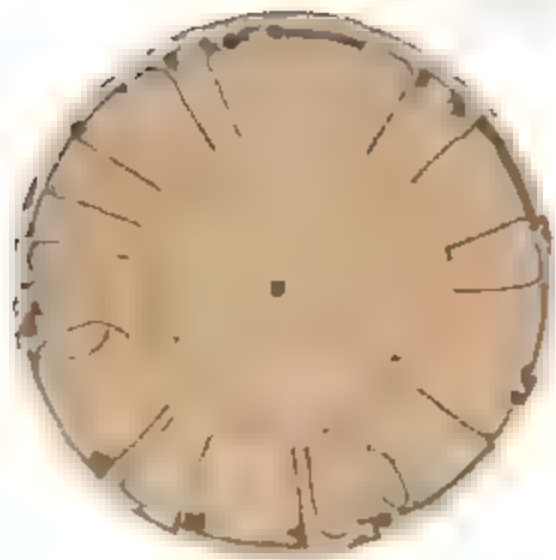


شكل ٣١ - أجزاء من بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني من سمرقند، في متحف برلين.



شكل ٣٠ - بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني في عهد المماليك بالمسجد الجامع في القيروان .

قاشاني ذو بريق معدني من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي



شكل ٣٢ - مسخن من خراف ذي زخارف
لوفية برسومة تحت ادهان
باللون الاسود من مواد عاخرى
اللون ، من مسرقة في القرن
التاسع او العاشر ، في متحف
اللوثر بباريس .



شكل ٣٣ - مسخن من خراف ذي زخارف
سوداء برسومة تحت ادهان ،
من مسرقة في القرن التاسع
او العاشر ، في متحف
اللوثر بباريس .



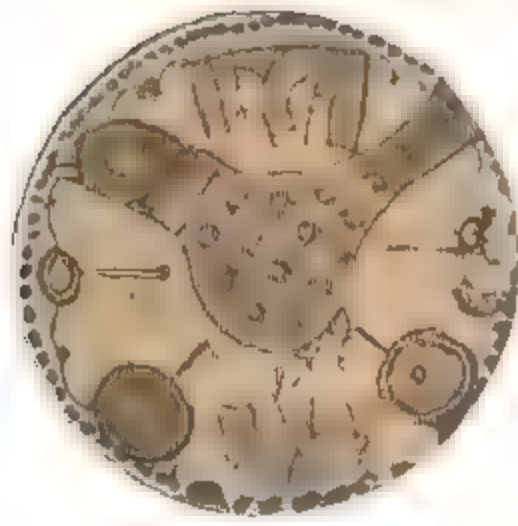
شكل ٣٤ - مسخن من خراف ذي زخارف
سوداء وخبراء برسومة تحت
الدهان ، من مسرقة
في القرن التاسع او العاشر ،
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٣٥ - مسخن من خراف ذي طلاء
معدن داكن ووسوم فضاء
بقايا الدهان ، من مسرقة
في القرن التاسع او العاشر ،
في مجموعة شريف مري
بالقاهرة .

نحرف ذو زخارف تحت الدهن وفوقه ، من الطراز العباسي في بلاد ما وراء نهر في القرن التاسع والعاشر بعد الميلاد

شكل ٣٦ - صحن من خراف ذي رخايف
مرسومة تحت الذهبان ،
سوداء وخضراء وحمر
وصفراء . من مدينة ساري
جوبي بحرفهروين ، في القرن
العاشر . متحف الفن الإسلامي
في القاهرة .



شكل ٣٧ - صحن من خراف ذي رخايف مرسومة تحت الذهبان ، سوداء وصفراء وخضراء .
من نيسابور في القرن التاسع أو العاشر . متحف المروبوليتان في نيويورك .



شكل ٣٨ - صحن من خراف ذي رخايف
مرسومة تحت الذهبان سوداء
وخضراء وحمر وصفراء .
من مدينة ساري في القرن
العاشر . متحف الفن الإسلامي
في القاهرة .

تمزق ذو رخايف تحت الذهبان ، من بطراز عباسي في إيران وبلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٣٩ - قدر من الخزف الفاطمي ذي سرج المعدني في مجموعة كليان .



شكل ٤١ - قدر من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٠ - قدر من الخزف الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

نعرف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٢ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٣ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٤ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥ - صحن من الخراف العاصمي ذي
البريق المعدني . في متحف
العلم الاسلامي بالقاهرة .

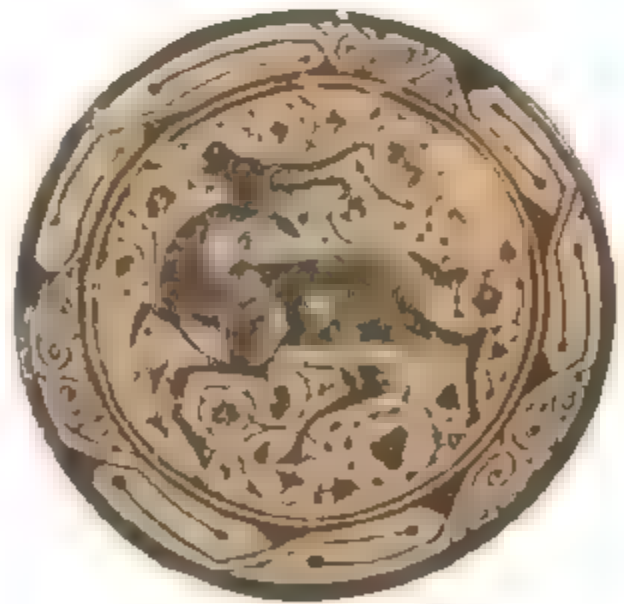
حرف ذو بريق معدني من الطراز العاصمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦ - صحن من الخرف العاصمي ذي
البريق المعدني - في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٧ - صحن من الخرف العاصمي ذي
البريق المعدني - في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٨ - صحن من الخرف العاصمي ذي
البريق المعدني - في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٩ - صحن من الخرف العاصمي ذي
البريق المعدني - في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خرف ذو بريق معدني من الطراز العاصمي عصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٠ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



الكتابة عتبة الأثر القليلة)

شكل ٥٣ - صحن من الخرف العاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

مخزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي . يصور في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤ - صحن من الخرافه الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٥ - صحن من الخرافه الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٦ - صحن من الخرافه الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٧ - صحن من الخرافه الفاطمي ذي
البريق المعدني . في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .

نصف دينار معدني من اطارر فاطمي بمصر في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨ - صحن من الخراف العباسي
لترين المصلي - في مسجد
المن الإسلامي بالدمشق .



شكل ٥٩ - صحن من الخراف العباسي
لترين المصلي وبنو أمية
المن الإسلامي بالدمشق .



شكل ٦٠ - صحن من الخراف العباسي
لترين المصلي - في مسجد
المن الإسلامي بالدمشق .



شكل ٦١ - صحن من الخراف العباسي
لترين المصلي - في مسجد
المن الإسلامي بالدمشق .

هذا هو بيت المقدس من آثار العباسي في القرن الحادي عشر - ثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢ - جزء من صحن من الخزف
الفاطمي ذي السريق المسمى .
في مجموعة أوكسلي تولو
بباريس .



شكل ٦٣ - جزء من الخزف الفاطمي ذي
السريق المسمى . في متحف
لوفر باريس .



شكل ٦٤ - جزء من صحن من الخزف
الفاطمي ذي السريق المسمى .
في متحف لوفر باريس .
بالقاهرة .



(الكتيبة لحمة الأمان الفيلقية)

شكل ٦٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي
السريق المسمى . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

حرف ذو ريق . على من الطبر لفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٦٦ - قدر من الخزف العائلي ذي الخزاف المحفورة تحت الدهان ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٨ - قنبر من خزف ابيض ذي نقوش حضراء وورقاء . من مصر نحو القرن الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٧ - قدر من الخزف العائلي ذي لرخاف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن البريطاني .

حرف ذو نقش تحت لدهان ونقوش ماثويين الأري والأحضر ، من الطراز الفاطمي عصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٧٠ - حرة من محار غير مدهون
وذي زخارف بارزة . و دار
الآثار العربية ببيداد .



شكل ٦٩ - اناة من فخار غير مدهون وذي
زخارف بارزة . في متحف
برلين .



شكل ٧١ - جزء من اناة محار غير مدهون وذي زخارف بارزة
في متحف القصر العباسي ببيداد .

نقار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٢ - جرة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة
في متحف برلين .



شكل ٧٣ - قطعة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة
في متحف برلين .



شكل ٧٥ - جرة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة
في دار الآثار العربية ببغداد

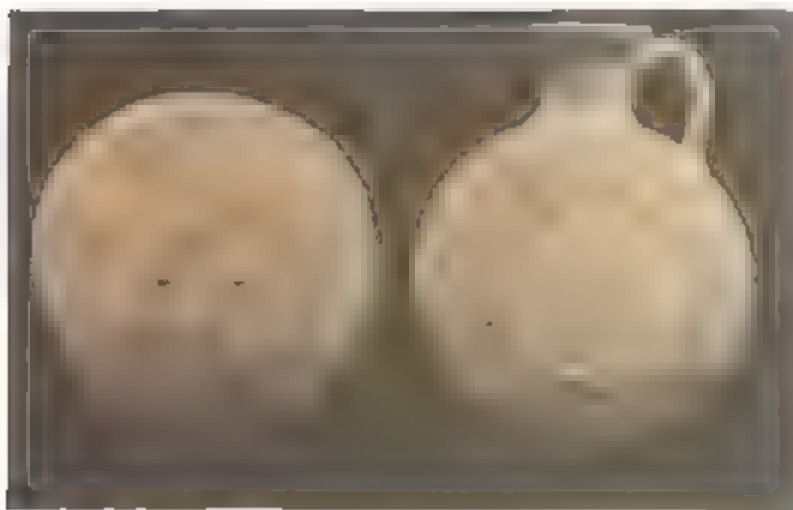


شكل ٧٤ - قطعة من فخار غير مدهون
ولدى زخارف بارزة
في متحف برلين .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد

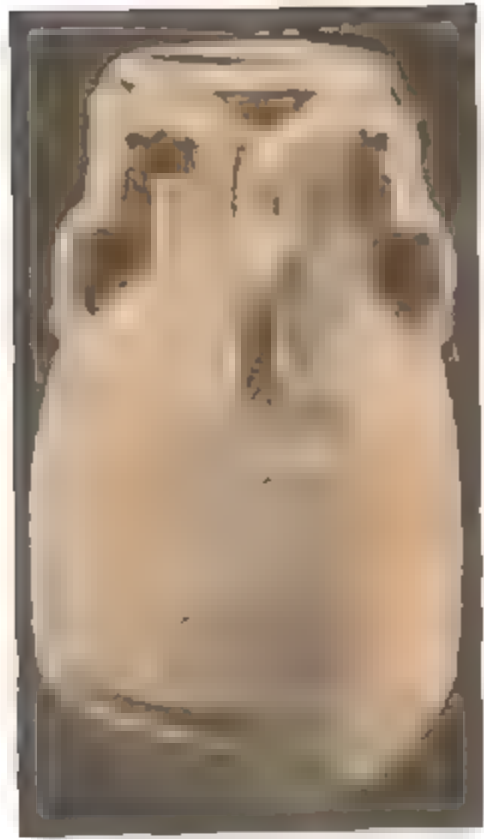


شكل ٧٦ - الجزء العلوي من حصا (ربر) نحاسي غير ملهون ودي
رخاوت بارزة ، في مسجد مرليي .



شكل ٧٧ - دمية من المعدن غير الملون ذات رخاوت بارزة ، في دار
الامام العربية ببيضا .

نقار غير ملهون ، من العرق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد .



شكل ٧٨ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .



شكل ٧٩ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .



شكل ٨١ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .



شكل ٨٠ - جرة من فخار غير مدهون
ولذي رجانف بارزة . في دار
الآثار العربية بعماد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢ - جزء من بلاطة من الفسيفساء ذي البريق المعدني ، من بلاد
الجزيرة في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف
برلين .



١٥٥ - ١٥٦
بلاطتين من الفسيفساء ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف برلين

فسيفساء (كاشي) ذو بريق معدني من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥ - صحن من الخرف ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٨٧ - قعر من الخرف ذي الزخارف البارزة ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الحادي عشر . من مجموعة دوسيه J. Doucet



شكل ٨٦ - قعر من الخرف ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة (الرقة) في القرن الثاني عشر او الثالث عشر . في متحف امثروبولوجيا بنيويورك .

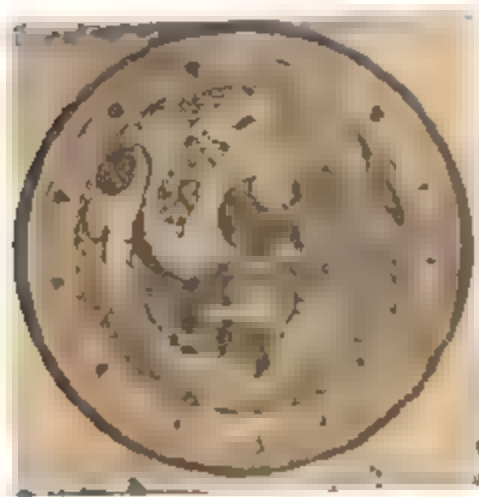
خرف من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادي عشر ولثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٨٨ - كرسى (طاولة) من الخوص
ذى الزخارف المسورة .
من بلاد الجزيرة (الرقة)
في القرن الثالث عشر
متحف برلين .

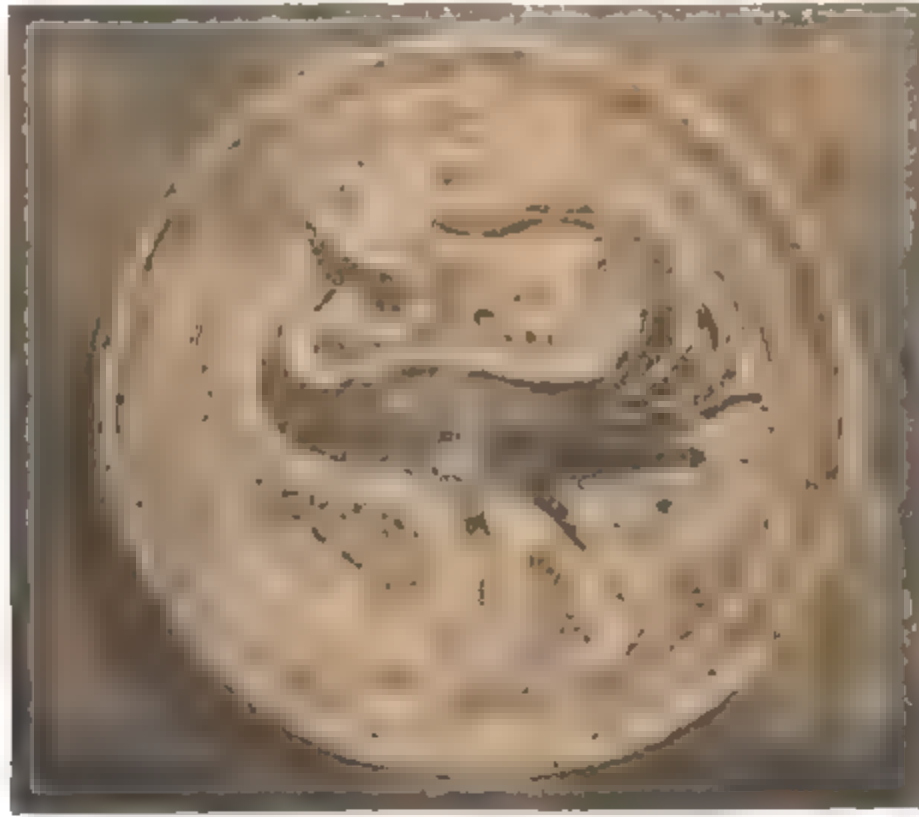


شكل ٨٩ - صحن من حطب ذى زخارف زرقاء تحت الذهب . من بلاد الجزيرة (الرقة)
في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . متحف برلين .



شكل ٩٠ - صحن من حطب ذى زخارف
مسودة تحت ذهبان اوراق
ميدوى . من بلاد الجزيرة
في القرن الحادى عشر او الثانى
عشر بالمتحف البريطانى .

حرف ذو زخارف تحت لدهان من بلاد الجزيرة (الرقة) بين القرن الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد

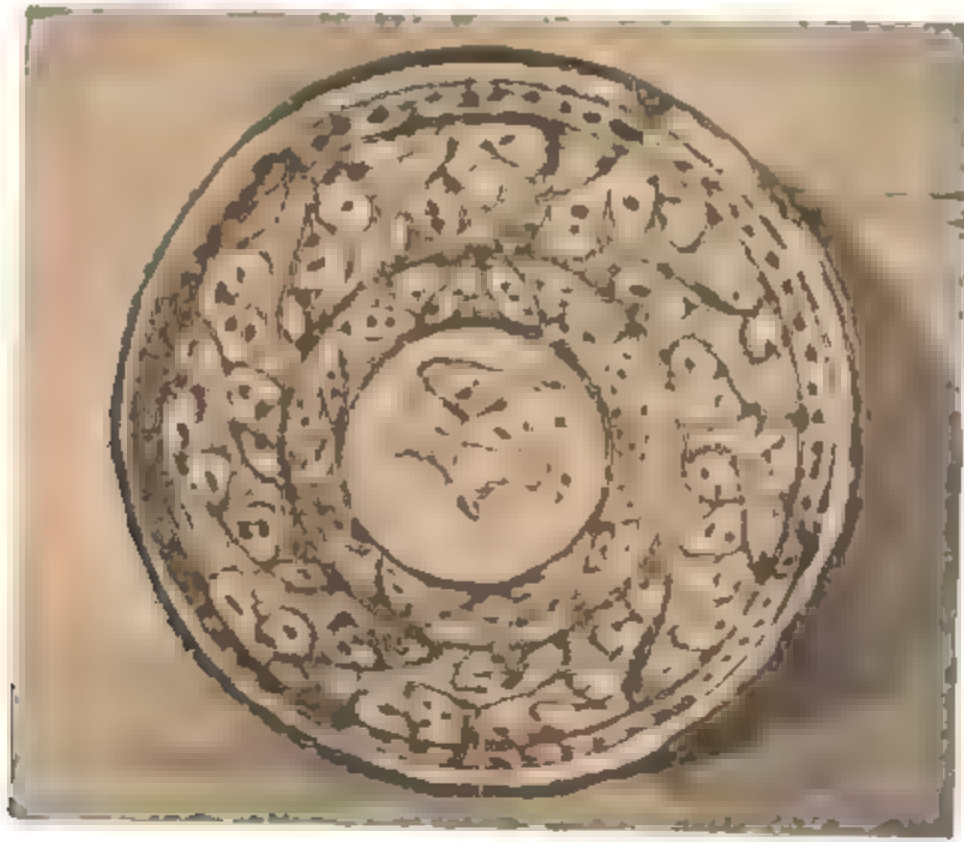


شكل ٩١ - صحن من خرف ذي زخارف زرقاء وسوداء تحت غلاء ابيض ومساوي - من بلاد الجزيرة الرقة -
في القرن الثاني عشر او الثالث عشر - في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٩٢ - قدر من خرف ذي زخارف
حب الدهن - من بلاد الجزيرة
او الشام في القرن الثالث
عشر - في متحف برلين .

نحرف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣ - صحن من الخسوف ذي أم حارث المحمدي، واسمونه اسم من الأرقم والأمر الساري عن ميمونة، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



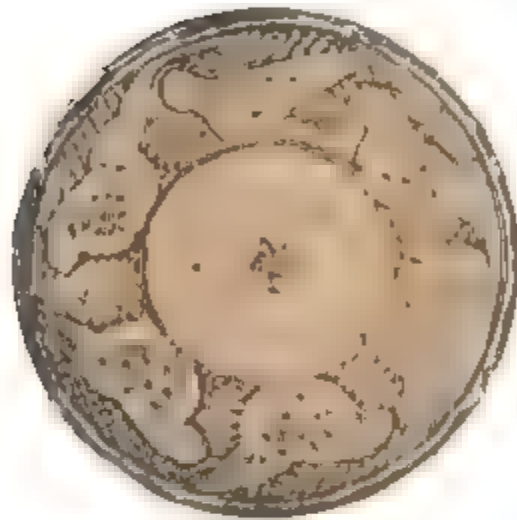
شكل ٩٥ - صحن من الخسوف ذي أم حارث المحمدي، واسمونه اسم من الأرقم والأمر الساري عن ميمونة، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، في مجموعة للكثير.



شكل ٩٤ - صحن من الخسوف ذي الرخوف المحمدي، من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

نصف ذو زخارف محزونة، من إيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٩٦ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحفورة. من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني
عشر. من مجموعة بنسبوم
بالقاهرة.



شكل ٩٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحروقة والمعددة الألوان. من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٩٨ - صحن من الخزف ذي
الزخارف المحروقة والمتعددة
الألوان. من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر.
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة.

حرف ذو زخارف محروقة أو محمودة، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٩٩ - صحن من الخرف ذي
الرحارف المحفورة من ايران
في القرن الحادي عشر او الثاني
عشر - في متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة



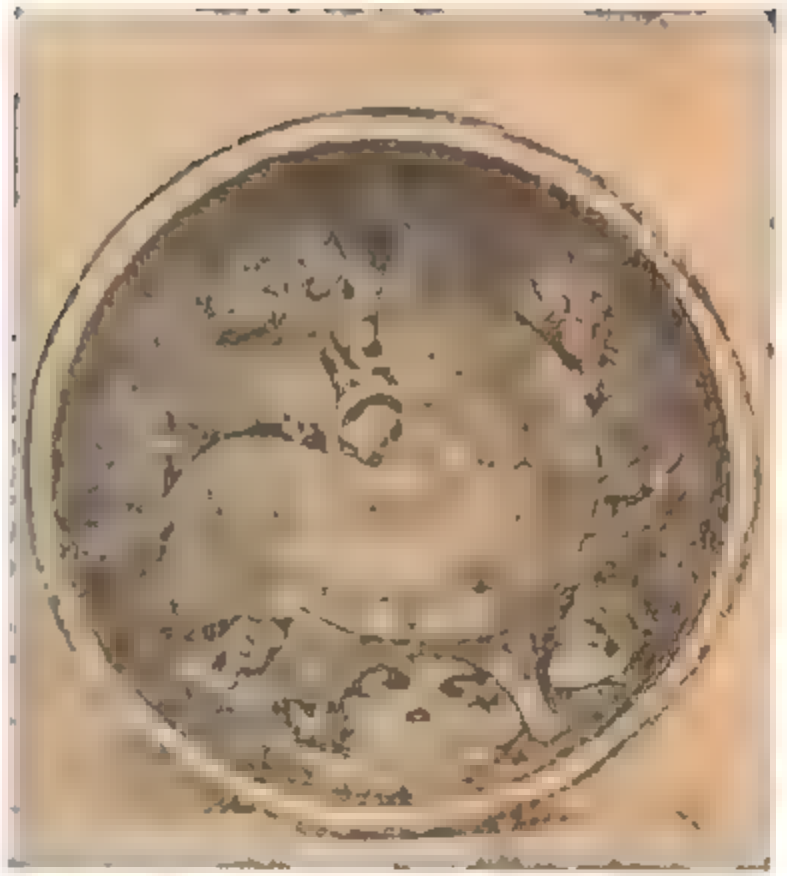
شكل ١٠٠ - عطاء مسر من الخرف ذي الرحارف المحفورة ، من ايران في القرون الحادي عشر او الثاني عشر ،
في متحف المتروپوليتان بنيويورك



شكل ١٠١ - صحن من الخرف ذي
الرحارف المحفورة
من ايران في القرن الحادي
عشر او الثاني عشر
في مجموعة شريف مسرى
بالقاهرة

نصف دور رحارف محفورة ، من ايران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

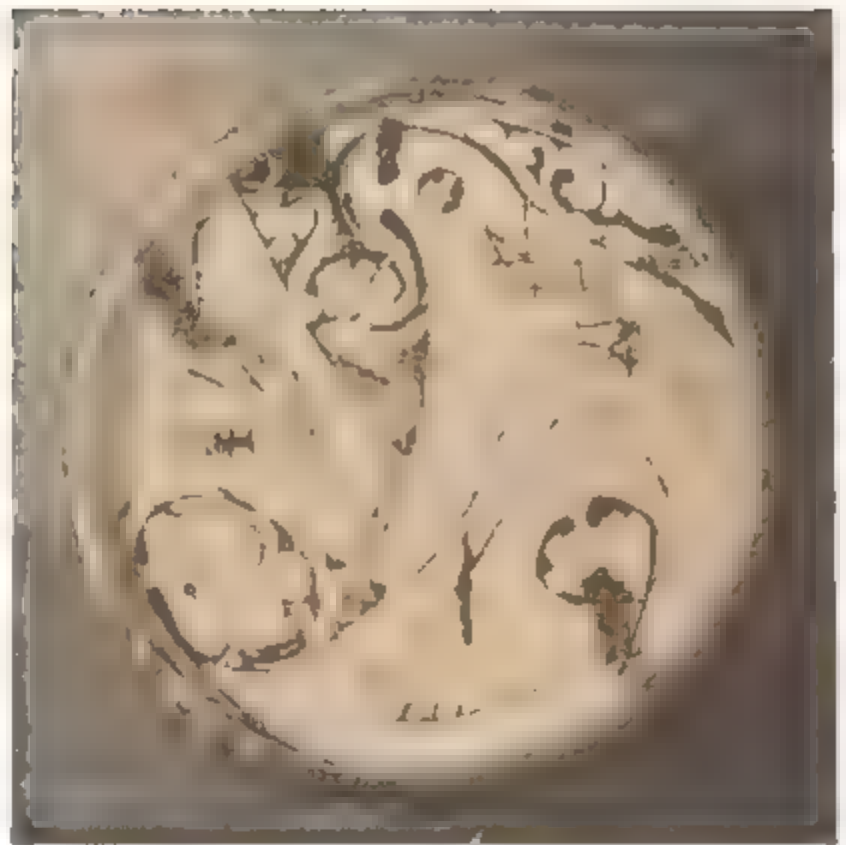
شكل ١.٢ - صحن من الخرف ذى
الرخارف المحفورة .
من إيران فى القرن الحادى
عشر أو الثانى عشر .
فى متحف برلين .



شكل ١.٣ - صحن من الخرف ذى
الرخارف المحفورة .
من إيران فى القرن الحادى
عشر أو الثانى عشر .
فى متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

خرف ذو رخارف محفورة ، من إيران فى القرنى حادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٤ - صحن من الخزف ذي
الرخايف المحفورة
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر.
في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة.

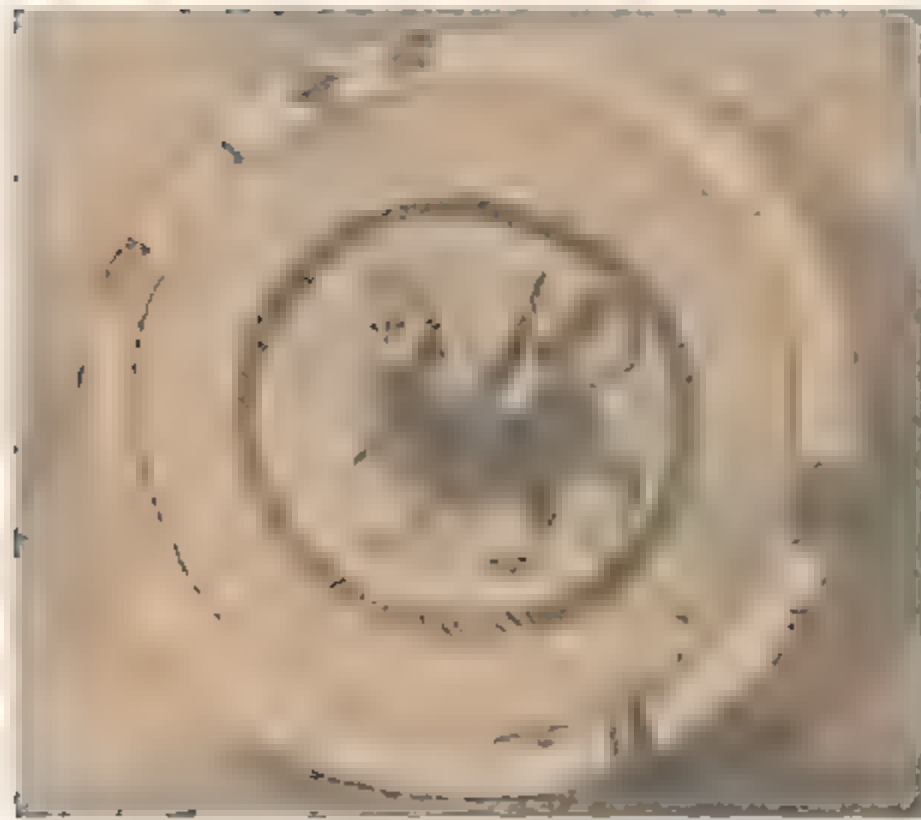


شكل ١٠٥ - صحن من الخزف ذي
الرخايف المحفورة
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر.
في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة.

تصنف ذو رخايف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



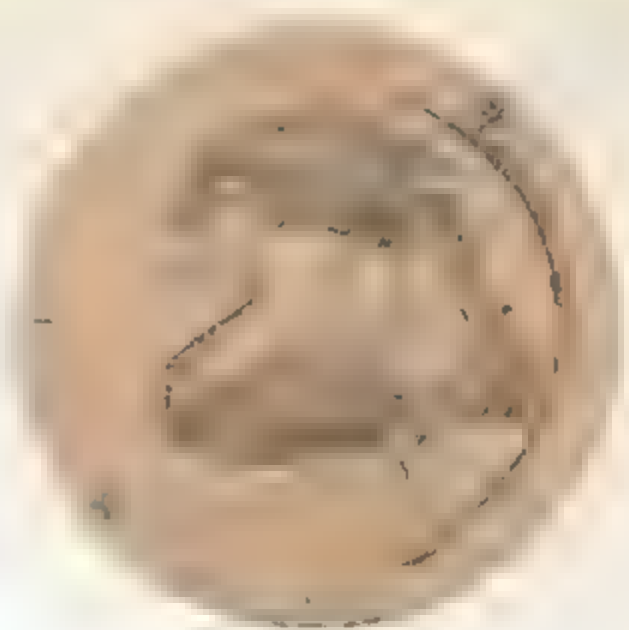
شكل ١.٦ - صحن من الخزف ذي الرخايف المحفورة والمعددة الألوان . في متحف برلين .



شكل ١.٧ - صحن من الخزف ذي الرخايف المحفورة والمعددة الألوان . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ومعددة الألوان ، من إرمان اقرون طائى ، نشر أبو الثعالى عشر بعد الميلاد

شكل ١٠٨ - صحن من الخرف ذي
الزخارف المحفورة والمعددة
الألوان - من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني
في متحف متفلا.

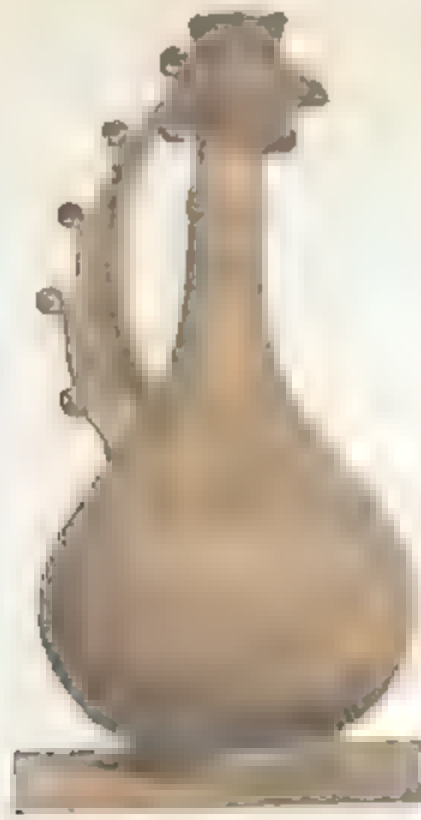


شكل ١٠٩ - صحن من الخرف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان - من إيران
في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر - في إحدى المتاحف بمتفلا.



١١ - اناء من الخرف ذي الزخارف
المحفورة وذات التلوين
المطلوب بطلاء شفاف ،
في القرن الثاني
عشر - متحف تكسوريا
والبرت بلسن .

تخف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان - في ده تخوف مملوئة بطلاء شفاف .
من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١١١ - إبريق من الخزف الأبيض على عطف الخزف الصيني في عصر أسرة « تانج » .
من إيران في القرن العاشر ، متحف برلين



شكل ١١٢ - إبريق من الخزف الأبيض
على عطف الخزف الصيني
في عصر أسرة « تانج » .
من إيران في القرن العاشر ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ١١٣ - محلى من الخزف الأبيض
في الخزف المعقورة
من إيران في القرن العاشر
أو الحادي عشر ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

حرف ذو زخارف محفورة ونقش على نمد برسبيلين عصر « تانج » من إيران
في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ١١٤ - جدار من الحروف
الزخرفات البارزة
في سقف المسجد
بالمساهرة.



شكل ١١٥ - أموي من الحروف الاحمر
بحرف البارزة، في سقف
المناسك الاسلامي بالمساهرة.

تعرف ذو زخارف بارزة من ليزر في القرنين الثامن عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٩١٧ - حامل مرجحة ، على شكل
أبريق ، من الحرف دى
لرحارف الليرة. ق. محف
الى الاسلامى بالقاهرة .

حرف دو رحارف ماردة ، من إبراز فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد



تخلل ۱۱۸ - حرف من حرف مقلى نا
ودى وحارب سودا
مودة فبلا . في مجموعة
شرف صرى بالاعرف .



سنة ١٩١ - حسن من خراف مطلي «سور
الأزرق» ودي رحارف سواد
فيللا . في مجموعة
ثم بف صبري مالهرة

— ۱۱ —

حرف ر ح ف م ن ي ا و ه
من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٢٢ - صحن من الخراف ذي
الرحوب السوداء، مصر
ط. لا. ثوري . و صحن
كله الآداب جامعة القاهرة



شكل ١٢٣ - صحن من خراف ذي وحرفه
ألمية سوداء تحت الظلام
وعلى هيئة شمس أو رسم
دائرة البطل . و صحن
مصريا واسرف بلس .

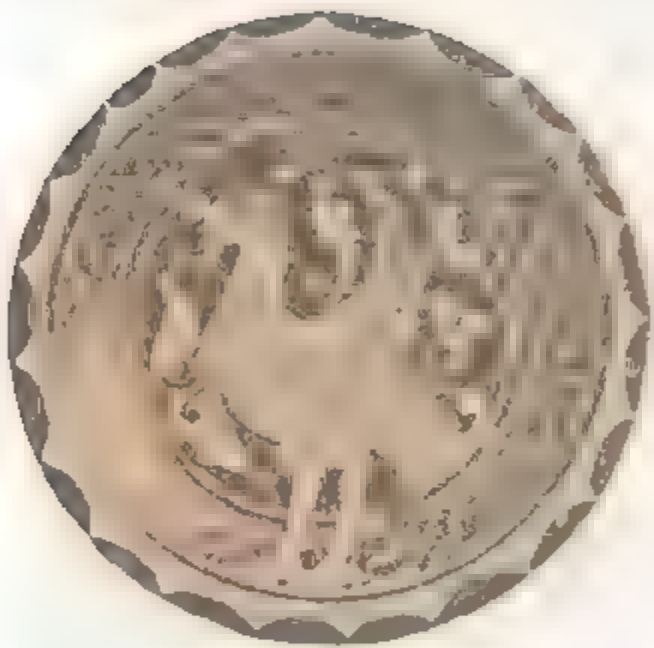


شكل ١٢٤ - صحن من حرف ذي وحرفه
سوداء تحت الظلام .
و صحن الفس الإسلامي
بالمساهرة .

خرف ذو حرف سوداء تحت لده ، من برى فى ثمرى الثالث عشر اميلارى



شكر ١٢٥ - صحن من الخرف ذي السرى
المعدى - من مجموعة
براهون في متحف فكتوري
واسرث لندن .



شكر ١٢٦ - صحن من الخرف ذي السرى
المعدى - في متحف برلين .



شكر ١٢٧ - صحن من الخرف ذي السرى
المعدى - في متحف برلين .

نصف ذو بریق معدنى ، من ایران فی القرن الثاني عشر الميلادى



شکل ۱۲۸ - مسخر من الحرفه دی البریق
المعدنی ل متحف الفن
الإسلامی بالقاهرة .



شکل ۱۲۹ - مسخر من الحرفه دی البریق
المعدنی ل متحف الفن
الإسلامی بالقاهرة .



شکل ۱۳۰ - مسخر من الحرفه دی البریق
المعدنی من مجموعة والر
هاور



شکل ۱۳۱ - مسخر من الحرفه دی البریق
المعدنی ل متحف الفن
الإسلامی بالقاهرة .

نحرف ذو بریق معدنی من ایران ، فی القرن الثاني عشر المیلادی



شكل ١٢٢ - صحن من الخراف ذي البريق المصنوع مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ = ١٢١٠ م ١٢ م
من مجموعة يومود فوبولوس Enamirapoulos



شكل ١٢٤ - صحن من الخراف ذي البريق
المصنوع من القصور
الملك هـ في صحن العر
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٢٣ - صحن من الخراف ذي البريق
المصنوع من القصور
الملك هـ أو الثالث عشر
في صحن الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حرف ذو بريق معد من ١١ في القرن الثاني عشر و الثالث عشر بعد الميلاد



شکل ۱۳۸ - صحن من الخرب ذي البريق
القرن ۱۰ مؤرخ من سنة
۶۰۷ هـ ۱۲۱۰ م، متحف
نروپوليتان، نيويورك.

نصف ذو بریق معدنی ، من ایران فی القرن الثالث عشر المیلادی



شكل ١٤٠ - زجاجة زجاجية من القرن الثالث عشر الميلادي ، من إيران ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٤١ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، في مجموعة شريف صبري بالقاهرة .



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٤٢ - تمثال أسد من الخراف لى البريق المعدنى، فى متحف براين



شكل ١٤٣ - تمثال من الخراف لى البريق المعدنى على هيئة تيس ، من مجموعة مالموسيان بالقاهرة



تمثال من الخراف لى البريق المعدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى

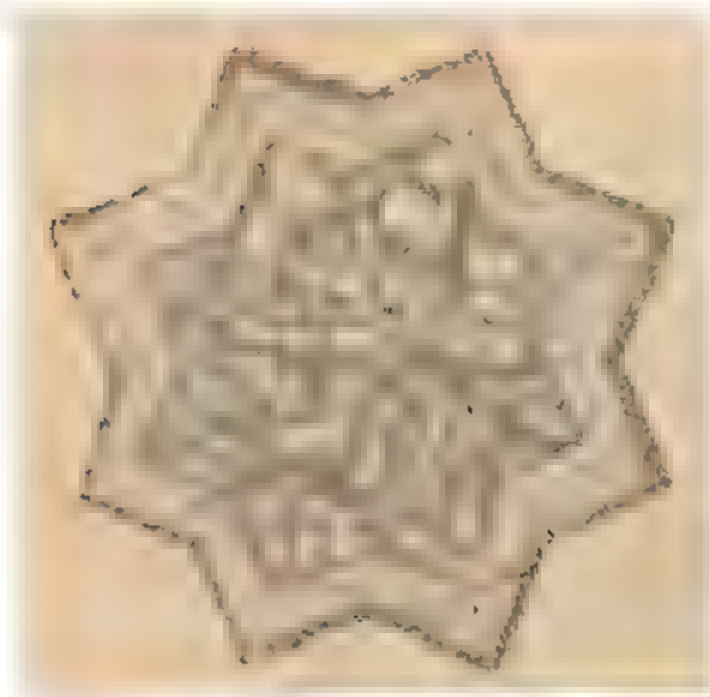
تمثال من الخراف لى البريق المعدنى ، من إيران فى القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ١١٢ - قطعة من الفضة
من القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١١٣ - قطعة من الفضة
من القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١١٤ - قطعة من الفضة من القرن الثالث عشر الميلادي

قائمة قراير معدنية من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



سکال ۱۸۸ - الجزء ادا جس من بحران من الامامی مؤرخ من سنه ۶۶۴ هـ ۱۲۶۶ م
کان فی جامع لم وعليه اسم علي بن محمد ابن ناصر . محفوظ فی متحف برلين



۶۱



قشش دو باری و حسن ۶۰۰ م بر ساقال . سنه ۶۶۴ هـ ۱۲۶۶ م

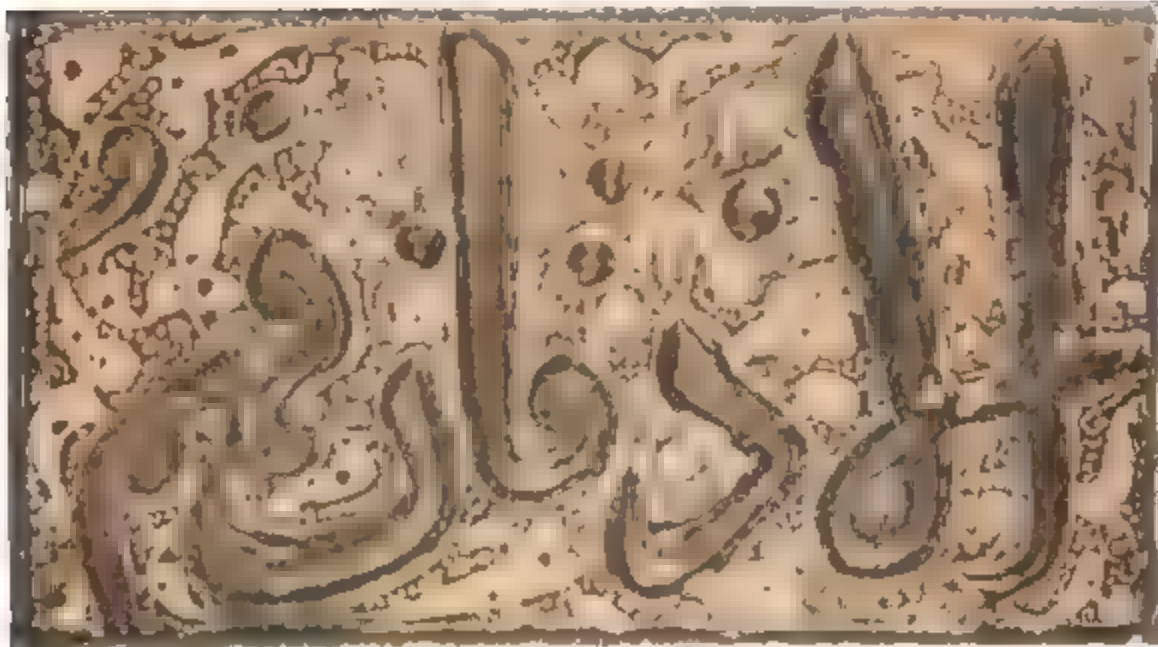


كل ١٥٢ - محراب من الفسيفساء في
سوق المصلى في مازندران

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



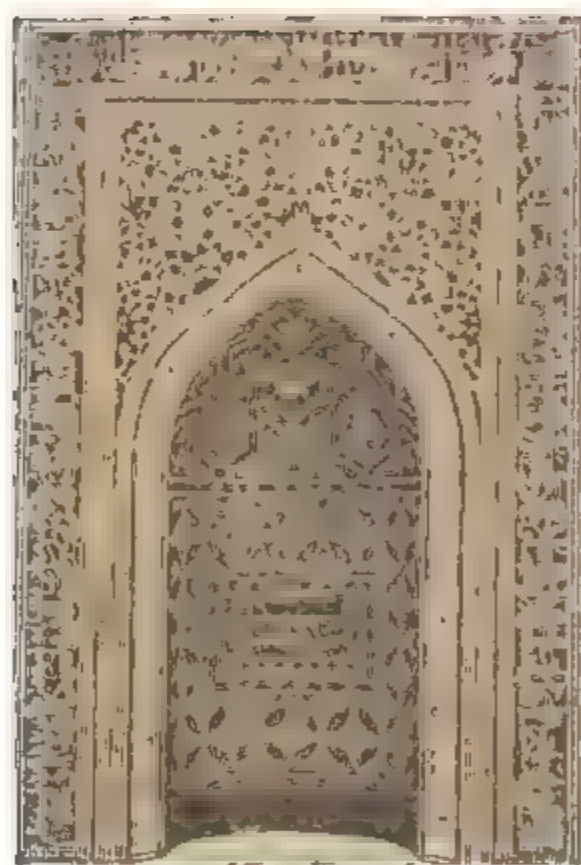
شكل ١٥٣ - جزء علوي من محراب من القاشاني ذي البريق المصلي - من إيران
في القرن الثالث عشر - في مشهد الإمام علي في النجف



شكل ١٥٤ - جزء من محراب من القاشاني ذي البريق المصلي - من إيران في القرن
الثالث عشر أو الرابع عشر، في محفل كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشاني ذو بريق مصلي ، من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ١٥٥ - محراب من الفسيفساء الخزفية
مؤرخ من سنة ٦٥٦ هـ
(١٢٥٨ م) ، يعلّم صاحب
القسم في فويضة ، في الطراد
الحقوقي بأسيما المصري .



شكل ١٥٦ - محراب من الفسيفساء
الخزفية ، من إيران في القرن
ارامع عشر ، في مسجد
المروبوليتان بنويورك .

شكل ١٥٧ - صحن من حرف ذي نقوش
فوق الدهان ومتعددة
الالوان . من ايران في القرن
الثالث عشر . في متحف كلية
الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٥٨ - كأس من حرف ذي نقوش فوق الدهان مذهبة ومتعددة الالوان .
من ايران في القرن الثالث عشر . في متحف التوفيق بباريس



شكل ١٥٩ - صحن من حرف ذي نقوش
فوق الدهان مذهبة ومتعددة
الالوان . من ايران في القرن
السادس عشر او الثالث عشر .
في مجموعة كليمان .

حرف ذو حرف فوق الدهان وذات الالوان متعددة . من ايران في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٦٠ - قدر من خزف ذي زخارف
مرسومة بألوان متعددة
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٦١ - بلاطة من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمتعددة
الألوان - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦٢ - قدر من خزف ذي زخارف
مرسومة بألوان الذهب
ومتعددة الألوان وبارزة ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف فوق الذهب وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٣ - صحن من حروف ذي الحروف
فوق الدهان و ذات ألوان
متعددة في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦٤ - صحن من الحروف ذي
الحروف المذهبة والمرسومة
فوق الدهان . في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٥ - صحن من حروف ذي الحروف
فوق الدهان و ذات ألوان
متعددة ، مؤرخ من سنة
٦١٧ هـ (١٢٢٢ م) . في مجموعة
شريف صبري بالقاهرة .



شكل ١٦٦ - صحن من الحروف ذي الحروف المتعددة الألوان
والمرسومة فوق الدهان . في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حرف ذو حروف فوق الدهان و ذات ألوان متعددة . من إربل في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٦٧ - قشال حائر من الخزف ذي
الدهان الأزرق والخاروف
السوداء - سن القرن
الثالث عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٨ - إبريق من الخزف ذي الدهان
الأزرق والخاروف السوداء
وله سطح خارجي محرم ،
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ
١١٦٧ م ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



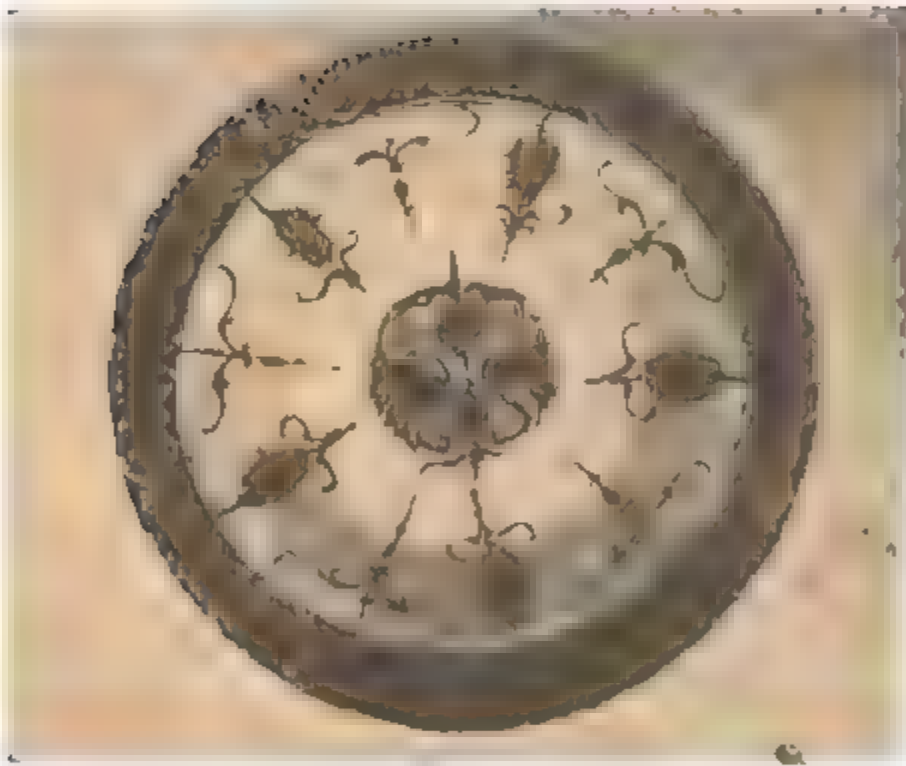
شكل ١٦٩ - إبريق من الخزف ذي الدهان
الأزرق والخاروف السوداء
وله سطح خارجي محرم ،
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ
١٢١٥ م ، في متحف
المروبوليس بسويفر .

خزف ذو دهان أزرق وخاروف سوداء ولبعضه سطح خارجي محرم ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

شكل ١٧٠ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء
من إيران في القرن الثالث عشر.
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة.



شكل ١٧١ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء
من إيران في القرن الثالث عشر.
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة.

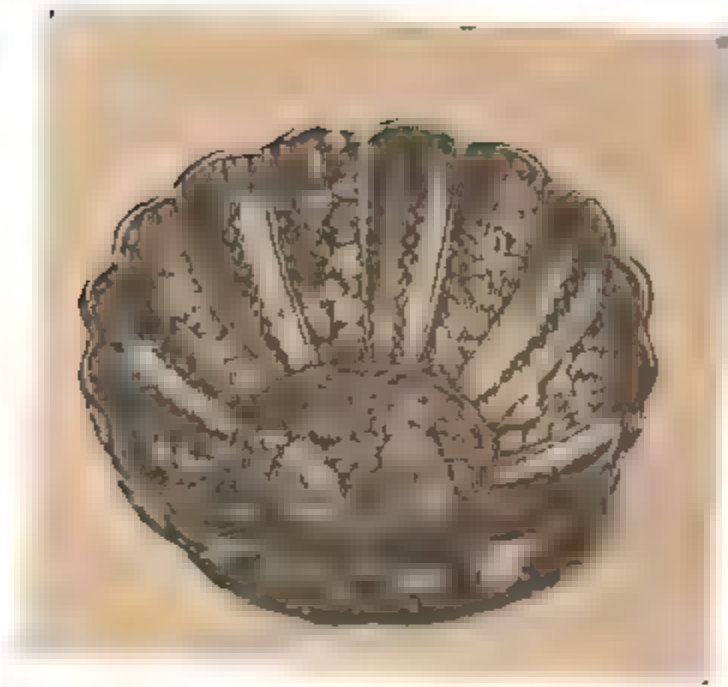


شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي
الزخارف السوداء والورقاء.
من إيران في القرن الثالث عشر.
من مجموعة كليمت فليس
بالقاهرة.

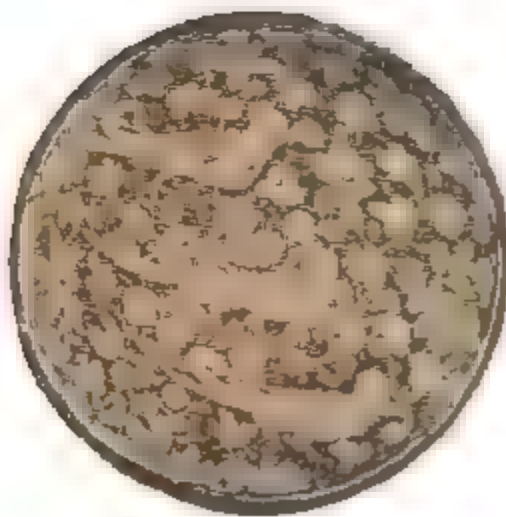


حرف ذو نقوش سوداء وورقاء ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر

شكل ١٧٢ - منحوت من الحجر في
الزخارف المرسومة تحت
الدهان في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٧٣ - منحوت من الحجر في الزخارف المرسومة تحت الدهان
من مجموعة بومودونولوس



شكل ٧٥ - منحوت من الحجر في
الزخارف المرسومة تحت الدهان
من مجموعة بومودونولوس

حرف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من صلاط آباد بيزران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٧٦ - قدر من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان . في متحف
مكتوريا والبرت ملندن



شكل ١٧٧ - صحن من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان .
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٧٩ - رسم القطعة المصورة في شكل
١٧٨ مطبق اليها قطعة
خرى بكمية في متحف بياي

(الكيفية حمية الآثار لقطعة)

شكل ١٧٨

جزء من صحن من الحفر
لدى الزخارف المرسومة تحت
الدهان من مصر
التي عثر عليها في سنة ١٩٥٠
الاسمى بـ "مصر"



شكل ١٨
دور
تحت الدهان من مصر
في القرن الثالث عشر
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة

نصف ذو زخارف مرسومة تحت اسفان ، من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ١٨١ - مشكاة من الخزف
 ذي الزخارف المرسومة
 تحت الدهان - في متحف
 المتروبوليتان بنيويورك .



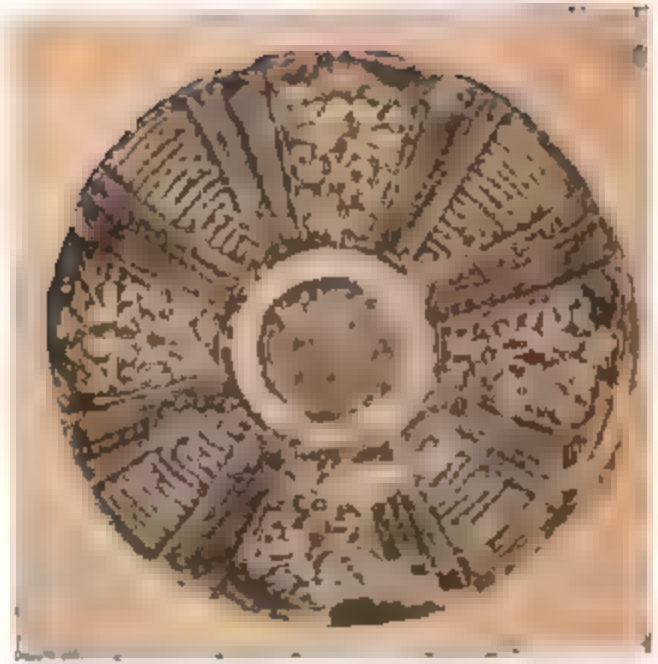
شكل ١٨٢ - قدر من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان - في المتحف البريطاني



شكل ١٨٣ - قدر من الخزف ذي الزخارف
 المرسومة تحت الدهان
 لمجموعة الكونيسة دي بهاج
 باريس .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز السلوكي بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي

شكل ١٨٩ - صحن من البرونز
 الإغلاف الرسومي تحت
 حفرة من عصر في الملوك
 الرابع عشر في منف
 أسوان



شكل ١٨٨ - قن من اخوان ذي الزخارف
 الرسومية تحت الذهب
 في منف برلين

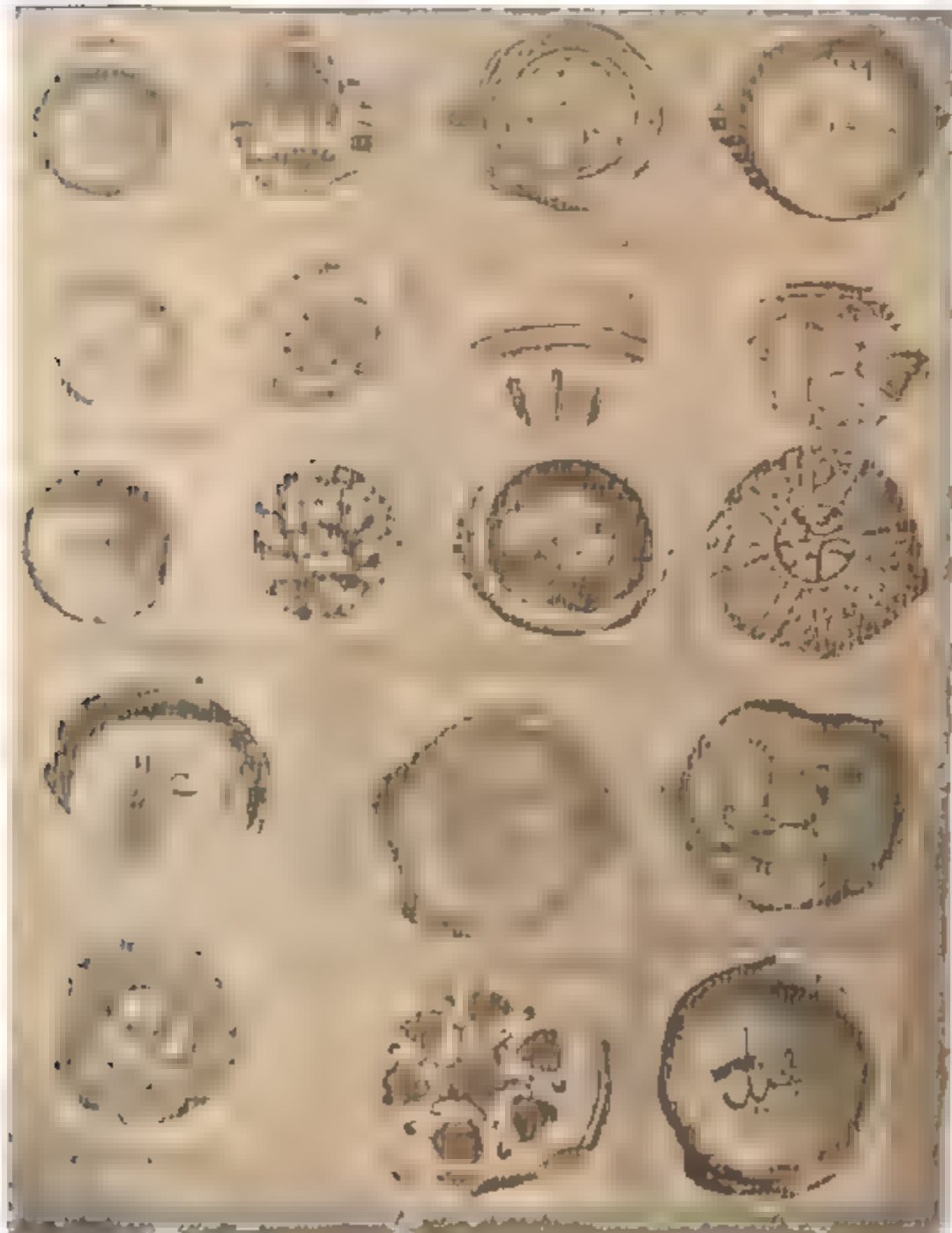
شكل ١٨٦ - قن من اخوان ذي الزخارف
 الرسومية تحت الذهب
 من لسان في الملوك
 الرابع عشر في منف برلين



نحرف ذو زخارف مرسومة تحت اسنان ، من الطرار الملوك في مصر والنام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكك ١٨٧ - حوره من ابناء خرقى دى
رخارف مرسومة تحت
الدهان ، من مصرى القرون
الرابع عشر ، و محفوظ فى
الاسلامى بمتاحره .



شكك ١٨٨ - قطع من الحرف دى الرخارف المرسومة تحت الدهان و تحتها بمتاحره من مصرى القرون الرابع عشر و الخامس عشر بعد الميلاد

نحرف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المسمى بمصرى القرون الرابع عشر و الخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٨٩ - كأس من الفخار المغطى بالزجاج ،
في متحف برلين .



شكل ١٩٠ - قطعة من الفخار المغطى بالزجاج ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٩١ - كأس من الفخار المغطى بالزجاج
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

نقار مغطى بالمينا وذو رءوف محروقة من لطراز عمري بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٢ - إناء من الفخار المطلي بالذهب .
من متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ - إناء من الفخار المطلي بالذهب .
من المتحف البريطاني .

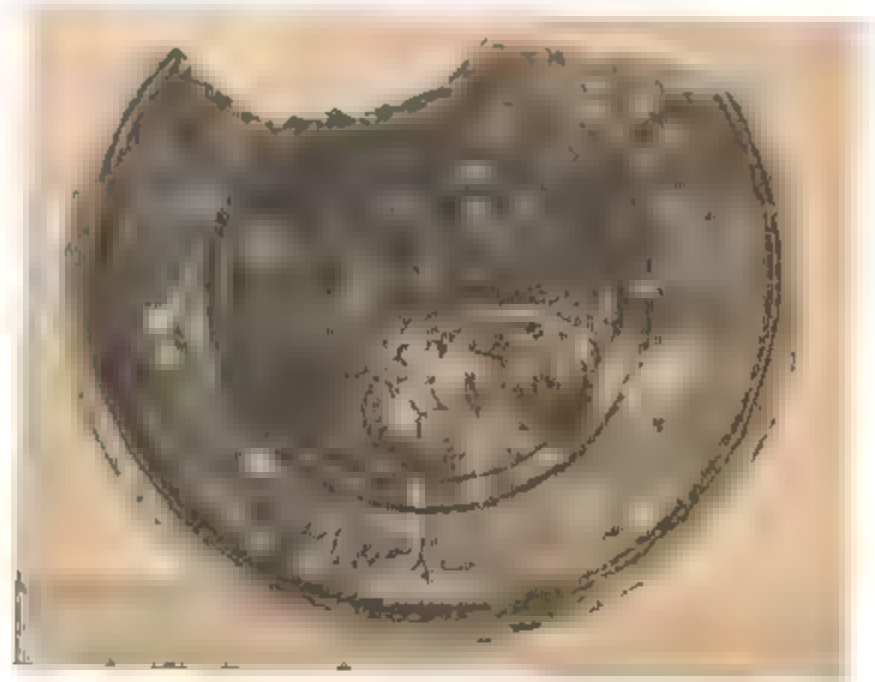


شكل ١٩٤ - إناء من الفخار المطلي بالذهب .
من مجموعة الكتاب .



الفخار المطلي بالذهب .
من المتحف الإسلامي بالقاهرة .

فخار مطلي بالذهب وذو زخارف محروقة ، من أطراف الموكب مصر بين القرنين الثالث عشر ، لخمس عشر بعد الميلاد



شكل ١٩٦

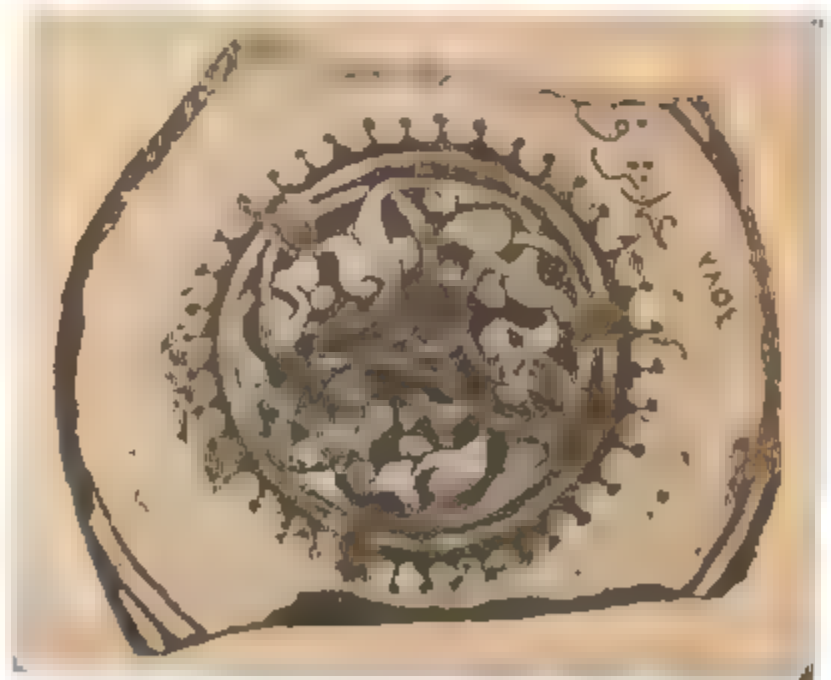
من مسجد ابن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ١٩٧

من مجموعة كامل غلب بالقاهرة .

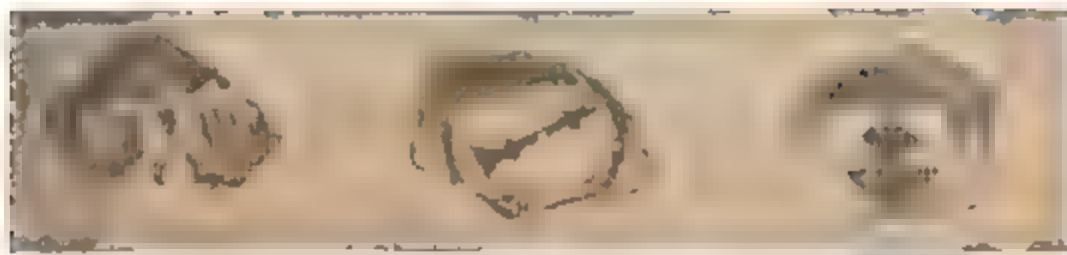
قطع من نغار مطلى بالينا من عصر الخلفاء شريف
الابوالى في عصر المماليك مصر . في متحف ابن الإسلامى
بالقاهرة



شكل ١٩٨

من متحف ابن الإسلامى بالقاهرة

نغار مطلى بالينا وذو رخارف محرورة ، من اطار الموكى مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد

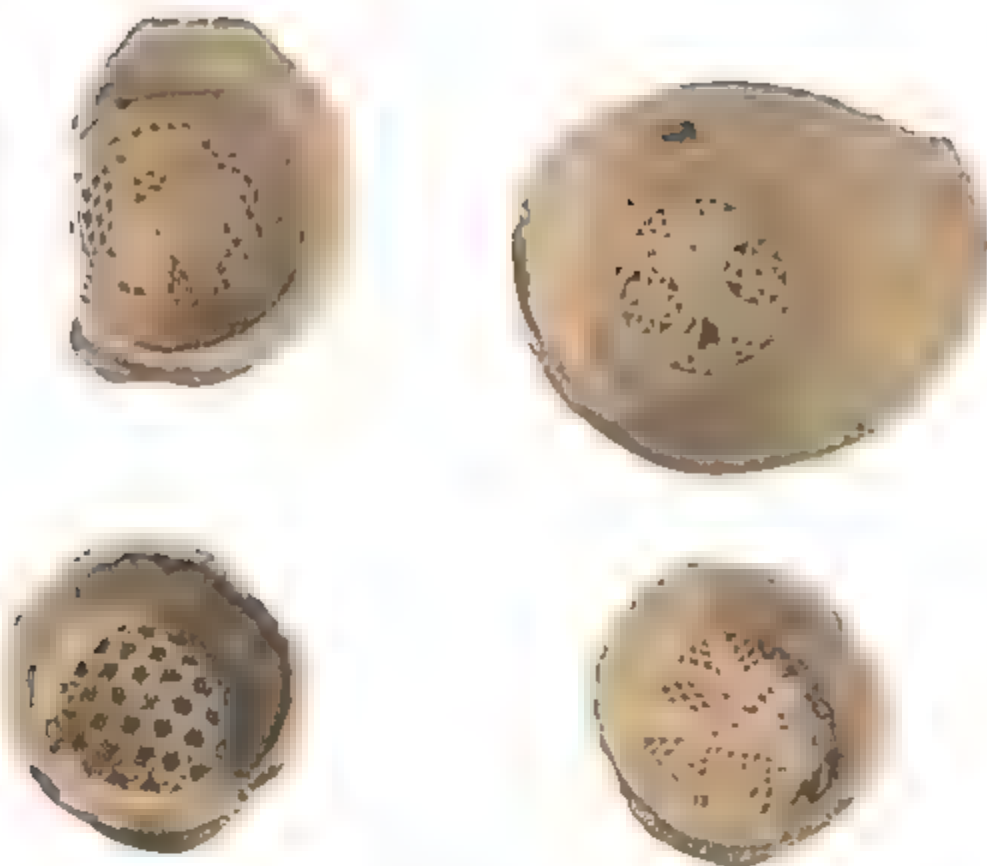


شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ - أجزاء من جدران من الفخار المطلي باللون الأزرق
المحروقة ، وعليها شجرة (ربوكة) محفورة من الشجرة الحمراء وكسرة الموزعين في عصر
المماليك ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٠١ - مزارج ونخف صغيرة من الفخار المطلي والخزف ، من مصر في العصور
الوسطى ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

خزف مطلي بالمينا وذو رخزف محروقة ، من مصر في عصر المماليك بن القرن الثالث عشر
والخامس عشر ، ومزارج ونخف من الفخار والخزف المصري من العصور الوسطى



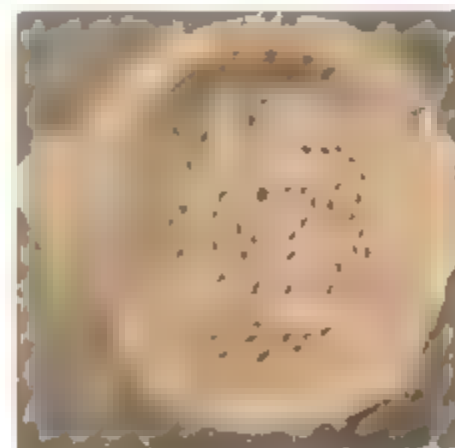
شكل ٢.٢ - « شيايك قل » من مصر في العصور الوسطى ، في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢.٥



شكل ٢.٤



شكل ٢.٣

« شيايك قل » متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

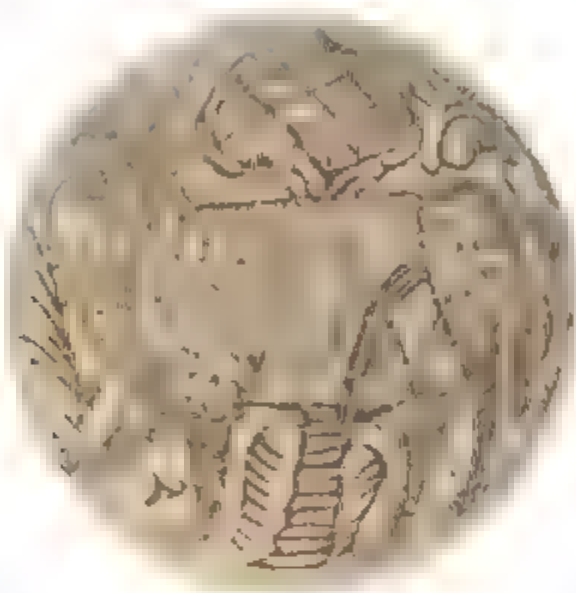
نفار غير مطلى ، من مصر في العصور الوسطى



شكل ٢٠٧ - صحن من الخوف ذي البريق
المدني ، من صناعة مملكة
في القرن الخامس عشر ،
متحف فكتوريا بلندن .



شكل ٢٠٨ - صحن من الخوف ذي البريق
المدني ، من صناعة مملكة
في القرن الخامس عشر ،
متحف فكتوريا بلندن .



شكل ٢٠٨ - صحن من الخوف ذي الزخارف المتعددة الألوان
من صناعة باترون من أعمال بلنبة في القرن الرابع عشر ،
في متحف برلين .

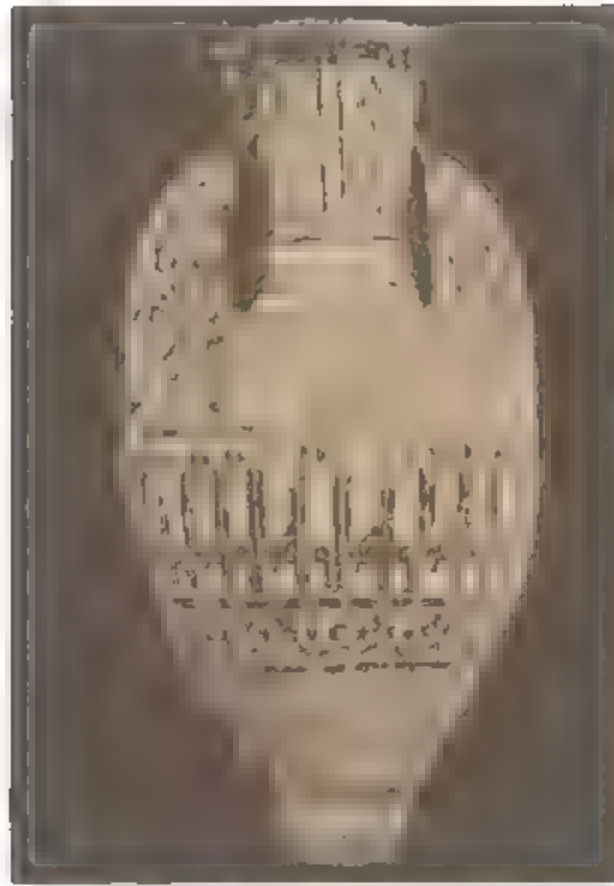


شكل ٢١٠ - صحن من الخوف ذي
الزخارف المتعددة الألوان ،
من صناعة باترون في القرن
الرابع عشر .



شكل ٢٠٩ - صحن من الخوف ذي البريق
المدني ، من صناعة ملقة
في القرن الرابع عشر
في متحف برلين .

خوف أندلسي من ملقة ومن باتونا ، في القرن الرابع عشر الميلادي

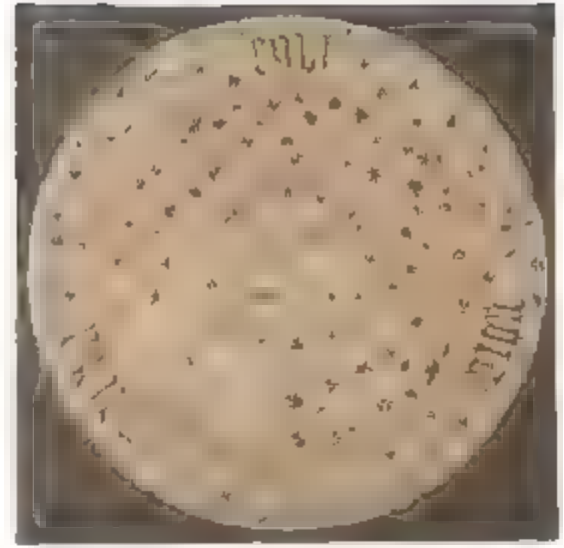


شكل ٢١١ - قمر من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة ملقة
بالأندلس في القرن الرابع عشر في متحف بلوسر .



شكل ٢١٢ - آنية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة مكنسة في القرن
الخامس عشر . كانت في مجموعة بول تشار

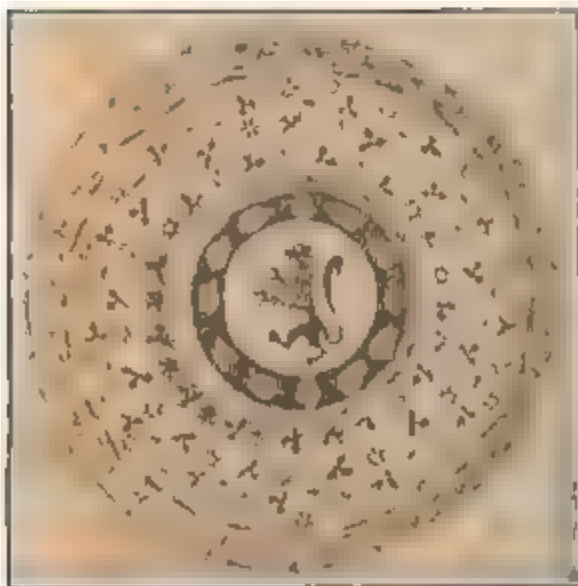
خزف ذو بريق معدني ، من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



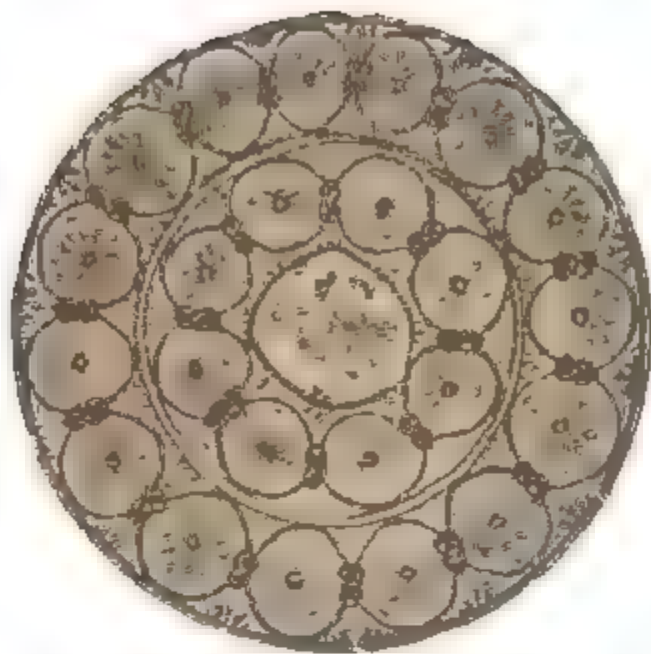
شكل ٢١٣ - صخر من الحرف ذي البرق
معدني . من صناعة مينة
في القرون الخامس عشر .
في متحف مكتسوروا والبرق
بليس .



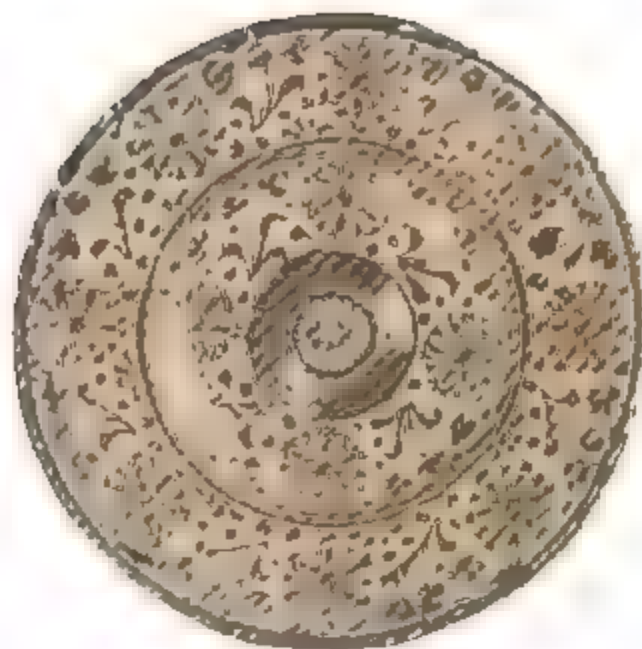
شكل ٢١٤ - صخر من الحرف ذي البرق القديم ، من صناعة مينة
في القرون الخامس عشر . في متحف مكتسوروا والبرق



حرف ذو برق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



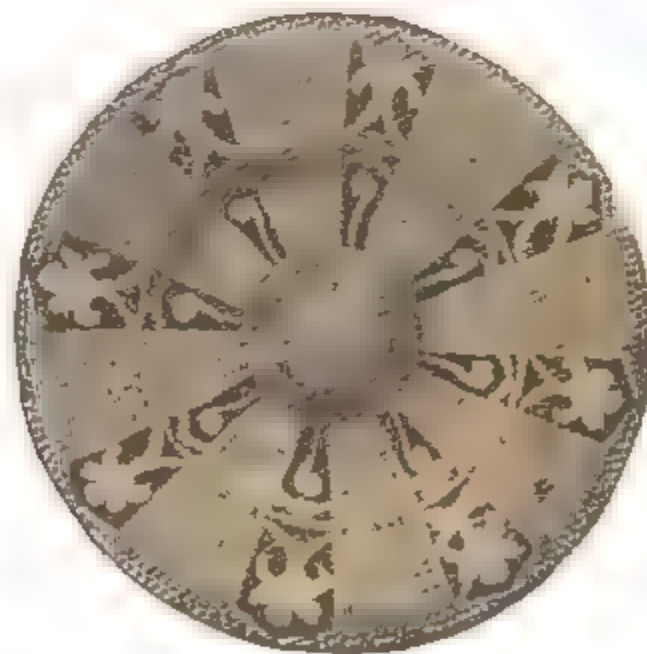
شكل ٢١٧



شكل ٢١٦



شكل ٢١٩



شكل ٢١٨

اربعة صحن من الخرف ذو البريق المعدني من صناعة منيشة
في القرن الخامس عشر ، في متحف مدريد

خرف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٢٢٠ - شكل ٢٢١ - فخيتان من الخزف الإيراني المصنوع تقليدا للمورميان الصيني .
من القرن السابع عشر - في متحف برلين

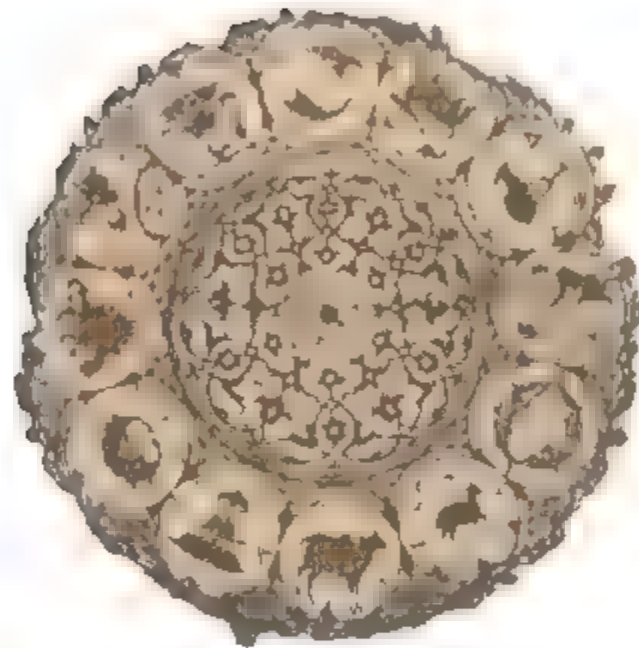


شكل ٢٢٢ - فية من الخزف ذي
الزخارف الزرقاء المرسومة
بمحت الذهب . من إيران
في القرن الخامس عشر
أو السادس عشر . في متحف
أنتروبوليتن بنيويورك .

خزف إيراني ذو زخارف زرقاء بمحت الدهان من القرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .
ونخف على نمط البورسليان الصيني ، من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٢٢٢ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة

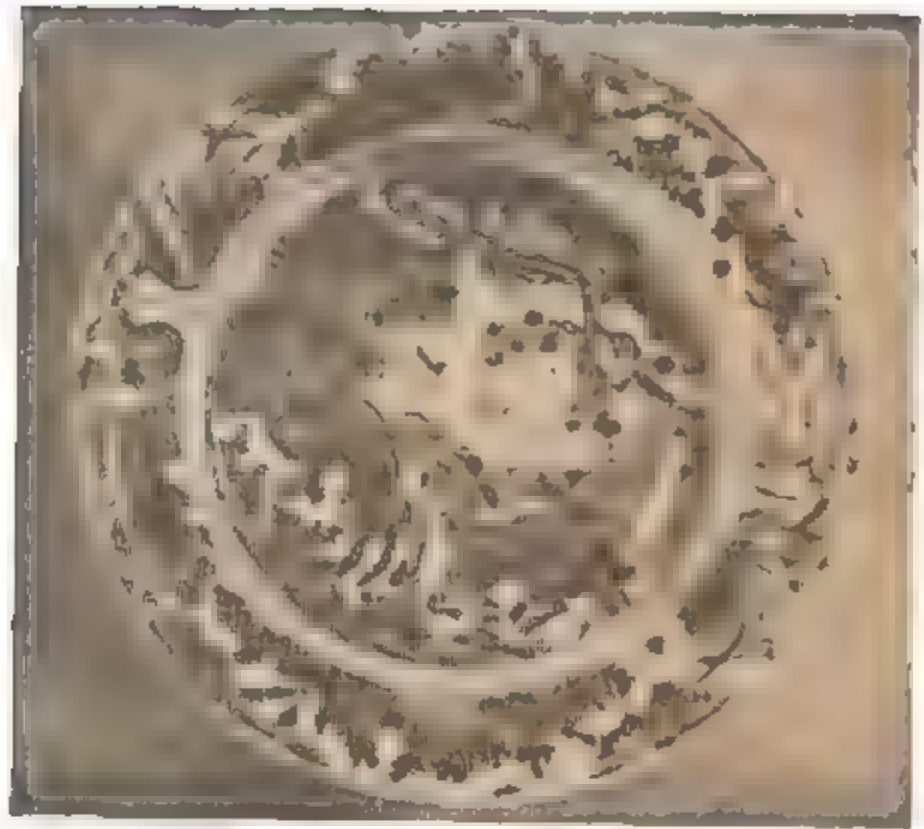


شكل ٢٢٤ - صحن في متحف برلين مؤرخ من سنة ٩٧١ هـ ١٥٦٣ م



شكل ٢٢٥ - صحن في متحف برلين
من سنة ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩ م

خزف على نمط البورصيين الصبئي ، من إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



ال ٢٢٦ - نسخة من كتاب الأبرار بحمد الله تعالى



ال ٢٢٧ - نسخة من كتاب الأبرار بحمد الله تعالى

نصف عن نسطور المروميلي المصني ، من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٢٢٨ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٢٩ - انا في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٢٣ - صحن في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .

نحرف ذو برين معدني ، من طرز الصفوي سيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٣١ - بلاطة من انقاساني المهدد الألوان ،
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



٢٣٢ - من الطراز الصموي بمراد في القرن السابع عشر الميلادي
قاشاني متعدد لانيون

قاشاني متعدد لانيون ، من الطراز الصموي بمراد في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٢٢٣ - قدر من الخزف ذي البريق
المعدني . من القرن
السابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

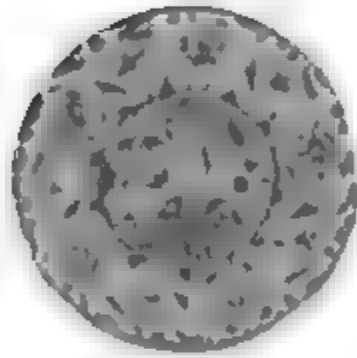


شكل ٢٢٤ - صحن من الخزف ذي الرخام
المعدني . من القرن
السابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

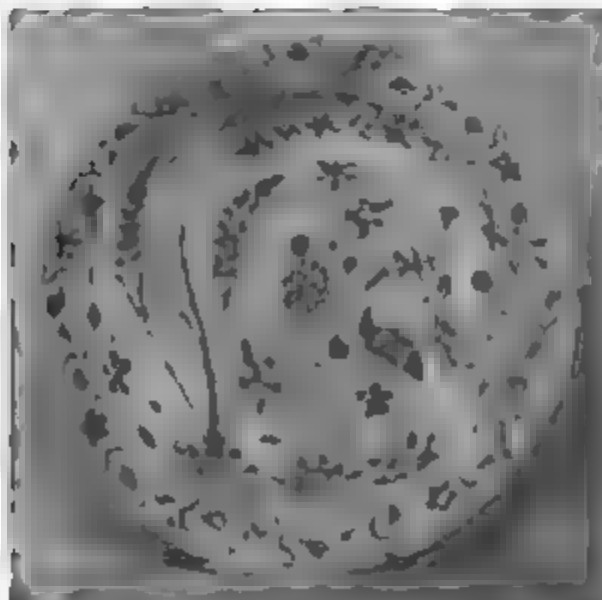
خزف صفوى ذو بريق معدني ، وحرف ذو رخام تحت الدهان من كويجي في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٢٢٦ - صحن من الفخار المزخرف
بأنماط نباتية متكررة



شكل ٢٢٧ - صحن من الفخار المزخرف
بأنماط نباتية متكررة



شكل ٢٢٨ - صحن من الفخار المزخرف
بأنماط نباتية متكررة

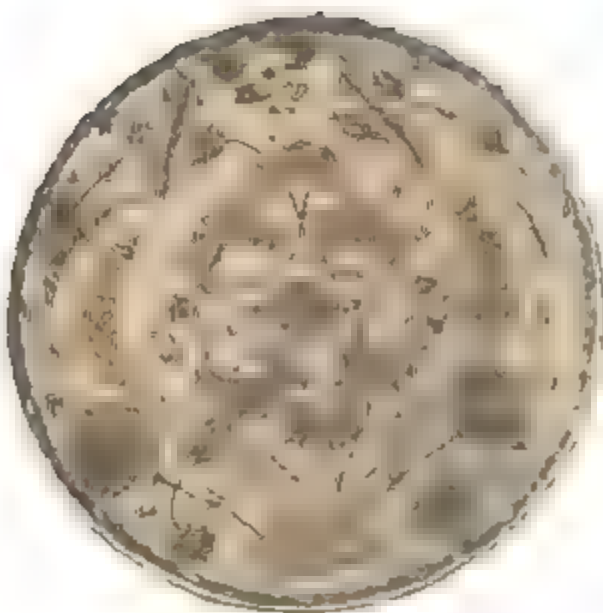
خرف ذو زخارف متعددة الألوان ومرسومة تحت النحاس من كويجى .
بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادى



شكل ٢٢٨ و ٢٢٩ - من متحف بوليفيا - من المتاحف

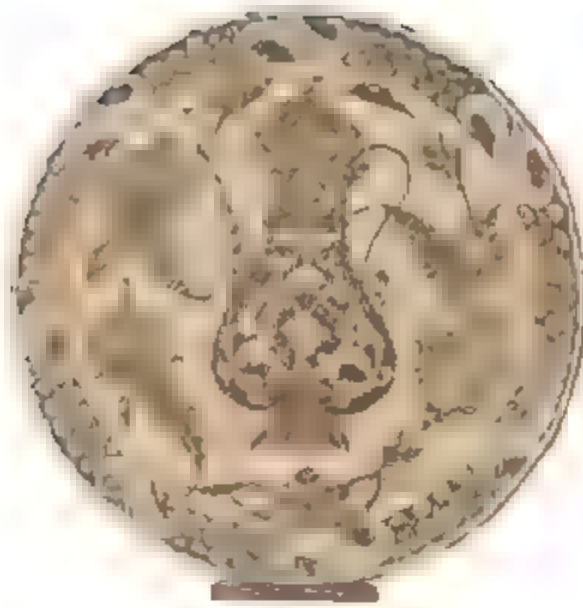


شكل ٢٣٠ و ٢٣١ - من متحف بوليفيا



شكل ٢٤١ وشكل ٢٤٢ - من متحف بوليفيا

نخزف ذو رخاوت متعددة الالوان ، من ارض باميا المصري في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٤٣ - صحن من اوسبق بأسميا الصغرى. في متحف مكتوريا والرب بنفن



شكل ٢٤٤ - صحن من انواع المسوب الى رسم . في متحف
كلية الاداب بجامعة القاهرة

نحرف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادى

شكل ٢١٥ - ابريق متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة

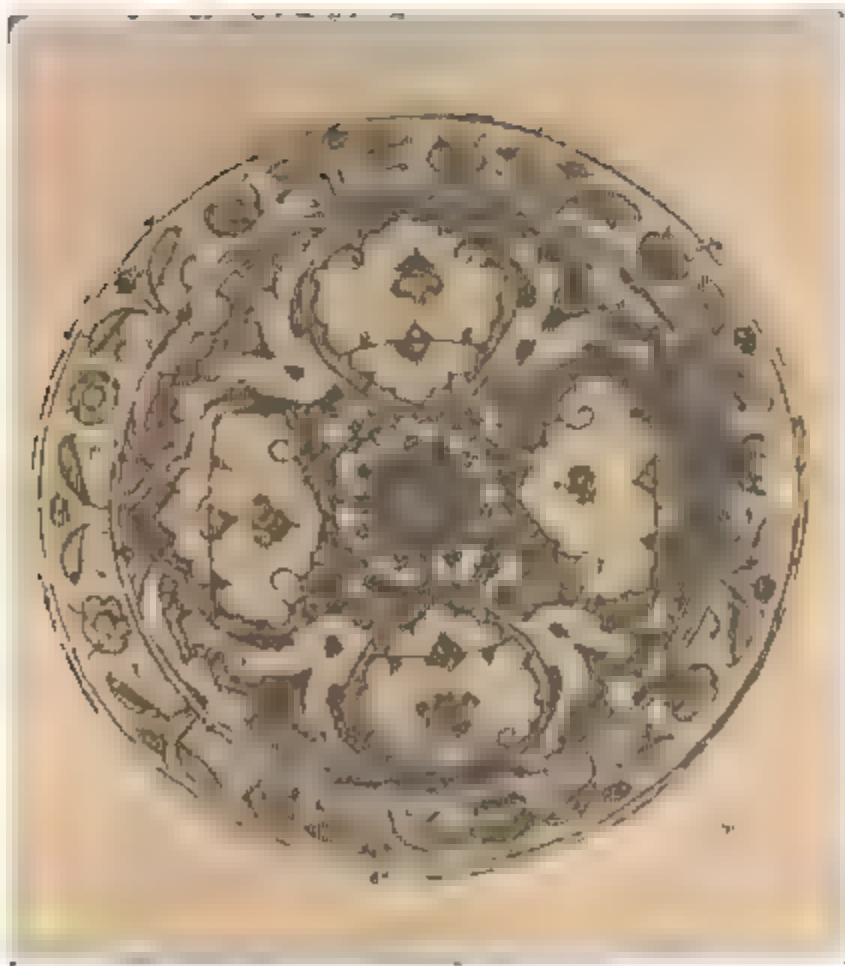


شكل ٢١٦ - ابريق متحف كلية الاداب
بجامعة القاهرة

شكل ٢٤٧ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ - صحن في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .



نخف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٥ - قعر من
الصحري - معه
البريق



شكل ٢٦ - قعر من
الصحري

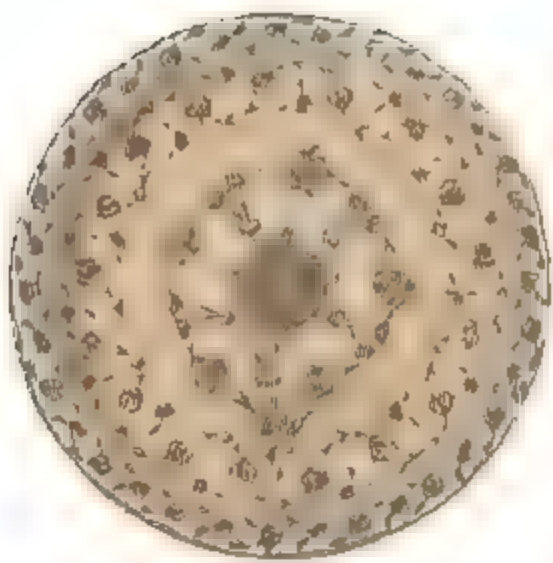


شكل ٢٥٢ - قعر من
الصحري - معه
البريق

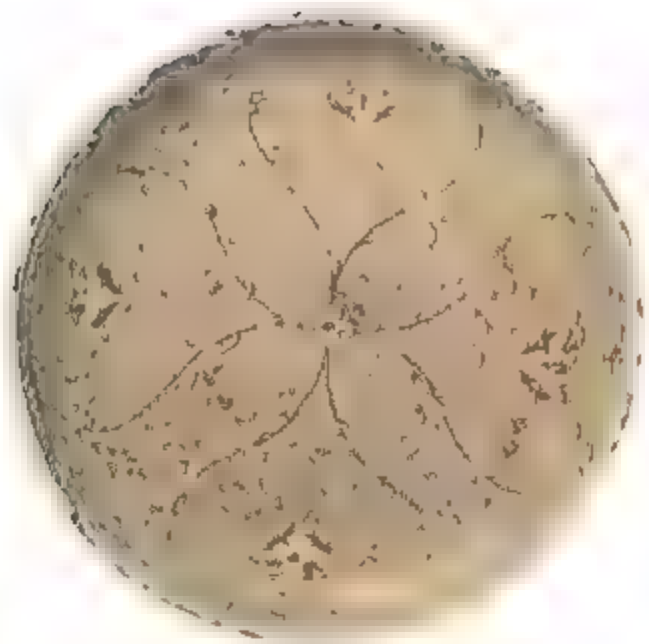


شكل ٢٥١ - قعر من
الصحري - معه
البريق

نحرف ذو رخرف متعددة لألوان ، من آسيا الصحري والشام في القرنين السادس عشر والعاشر بعد الميلاد



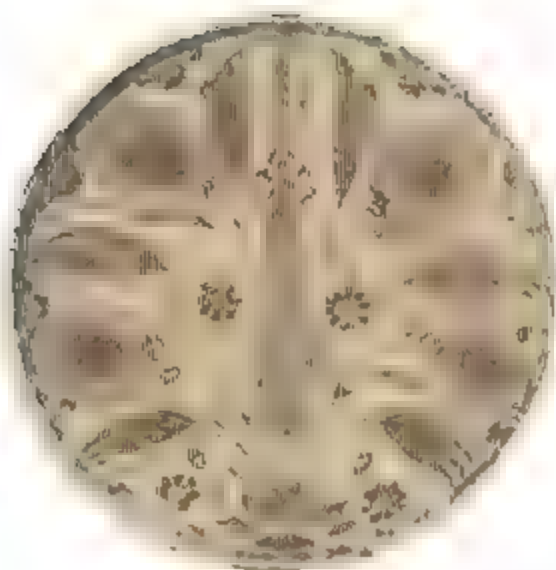
شكل ٢٥٤ - صحن من آسيا الصغرى



شكل ٢٥٣ - صحن من ابريق



شكل ٢٥٥ - ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف اكسفورد



شكل ٢٥٧ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .



شكل ٢٥٦ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .

تعرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٥٨ - مخطاف من القاشاني من القرن الخامس - متحف مومر وكور.



شكل ٢٦



شكل ٢٥٩

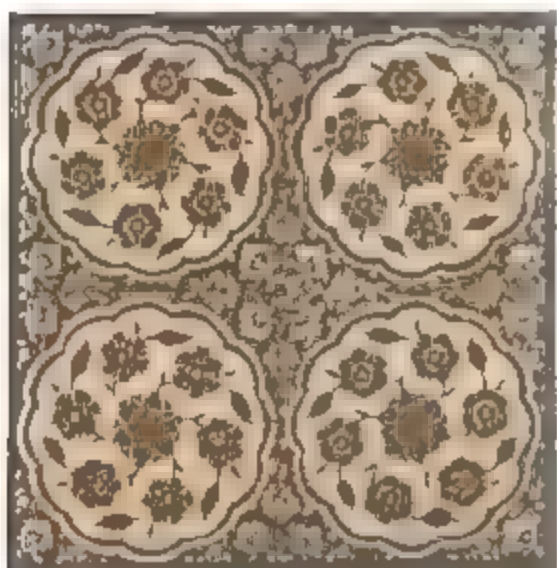
مخطافات من القاشاني في متحف برلين

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

شكل ٢٦١ - بلاطات من القاشاني من الزين
 باميا الصعري ، في متحف
 القرون الزخرفية بباريس .



شكل ٢٦٢ - بلاطات من القاشاني من النوع
 المنسوب الى قيسوق .
 في متحف القرون الزخرفية
 بباريس .



شكل ٢٦٣ - بلاطات من القاشاني في مجموعة
 شريف صبري بالقاهرة .

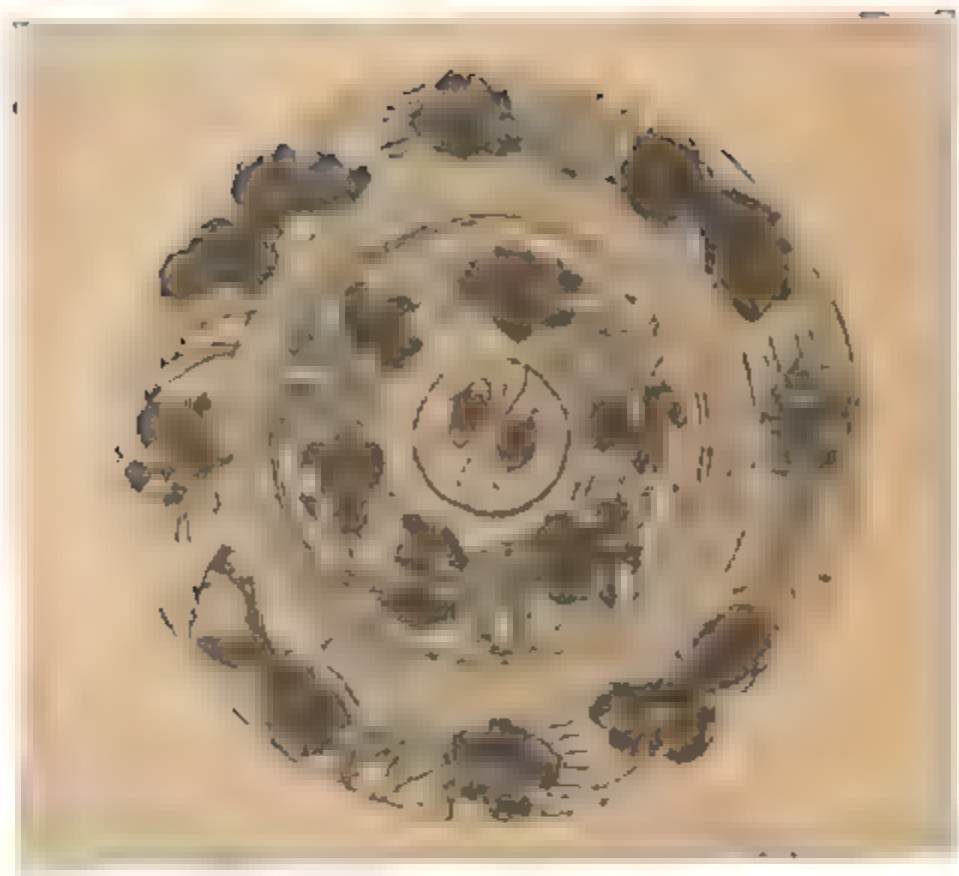
قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آيب الصعري ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي

من
 ١١٣٩ هـ - ١٧٢٧ م
 في متحف الفن الإسلامي
 بالقاهرة



شكل ٢٦٥ - لوح من بلاطات بقاتاني دي
 لرحمة الموسوية شعب

بقاتاني دي
 لرحمة الموسوية شعب



شكل ٢٦٦ - مسكن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



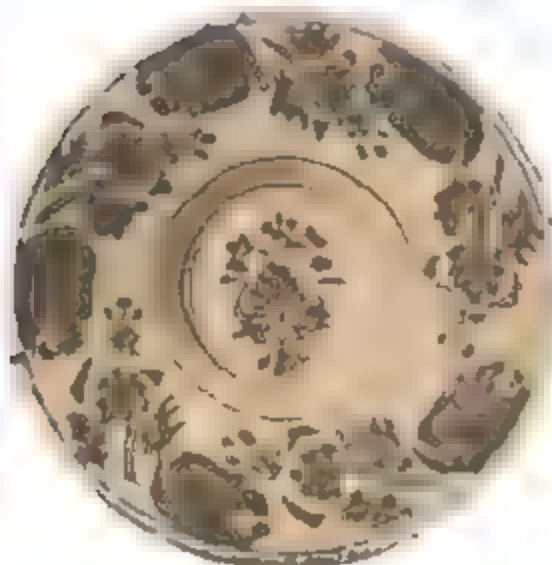
شكل ٢٦٩ - مسكن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٢٦٨ - مسكن في متحف البريطاني.



شكل ٢٦٧ - مسكن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٢٧١



شكل ٢٧٠

مسكن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

حرف من صناعة كونهية بآسيا الصغرى في القرن لثامن عشر لميلادي

شكل ٢٧٢ - بقايا من الخشب وجد
في تكريت ويرجع الى بداية
العصر العباسي ، في متحف
سلكي باكو .



شكل ٢٧٣ - رسم مفصل لجزء من اسباب
الرسوم في شكل ٢٧٢

باب حشي من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي



شكل ٢٧٦ - رسم لمعمل لحجره من الباب
المرسوم في شكل ٢٧٢

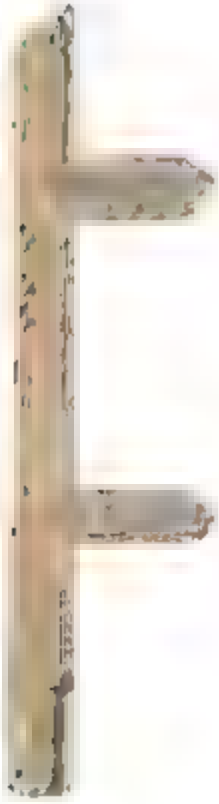


شكل ٢٧٥ - قطعة خشب من نكرته ،
من آخر القرن السادس
و بداية السابع



شكل ٢٧٤ - قطعة خشب من نكرته ،
من آخر القرن السادس
و بداية السابع

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في منتصف الثاني من القرن الأول ، في ربيع القرن التاسع الميلادي



شكل ٢٧٧ - جزء من سر وحلى الكرسي.
من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع ، مسجد
المنزويوليتان في بيبيروت .



شكل ٢٧٦ - قطعة من خشب ذي رجايف
مخقورة وحديث في الكرسي .
من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع في دار لادن
البحرية بعلباد .



شكل ٢٧٨



شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ - رسمان مفصلان
لخشب من السر المرسوم
في شكل ٢٧٧

(من دهانده)

شكل ٢٨٠

خشب من الطراز الأموي . من العراق في سنة القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي ،
قبل أن يستكمل الطراز العباسي خصائصه الفنية



شكلا ٠ موزن ٠ من بداية التاسع للميلادى



٠ ٠ ٠



خشب من الطراز الأموى ، من العراق فى نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٨٦



شكل ٢٨٥

خشب من قبر جامع سيدى عيسى
بالقروان



شكل ٢٨٧



شكل ٢٨٨ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٨٩ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن
أو بداية التاسع . في دار الآثار العربية ببغداد

خشب من الطراز الأموى ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى



شكل ٢٩٠ - قطعة من الخشب ذي
الزخارف المحفورة . من مصر
في القرن الثامن . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب ذي
الزخارف المحفورة . من مصر
في القرن السابع . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٩٢ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من مصر في القرن السابع
و الثامن . في متحف العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٩٣ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من مصر في القرن الثامن
في متحف العلم الإسلامي بالقاهرة .

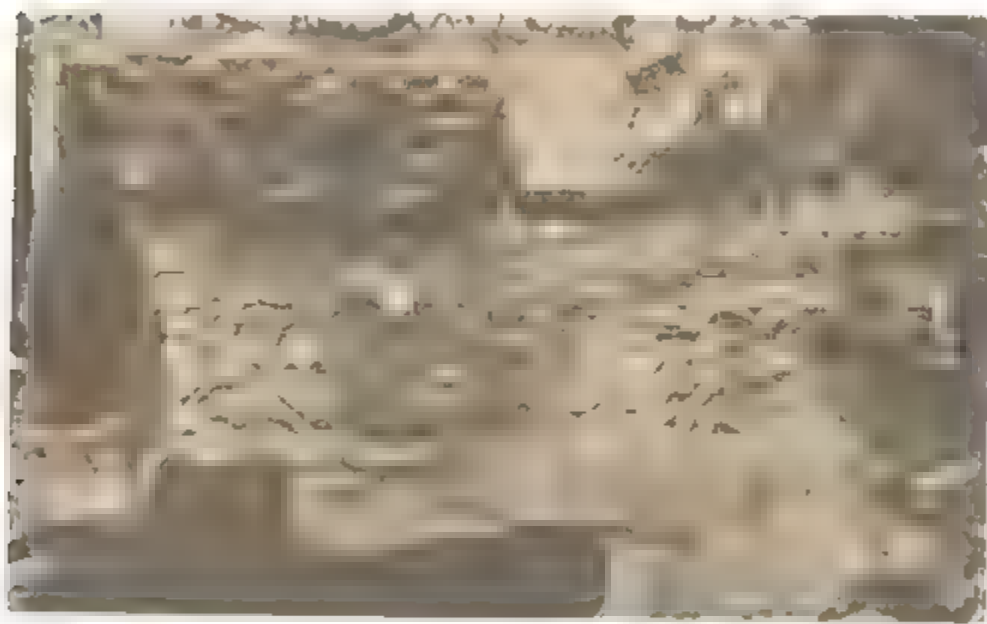
خشب من الطراز الأموي ، من مصر في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٢٩٤ - قطعة من الخشب ذي النواحي المدورة . م . من حفرة نفس الإسلامي بالبحر



شكل ٢٩٥ - قطعة من الخشب ذي النواحي المدورة . م . من حفرة نفس الإسلامي بالبحر

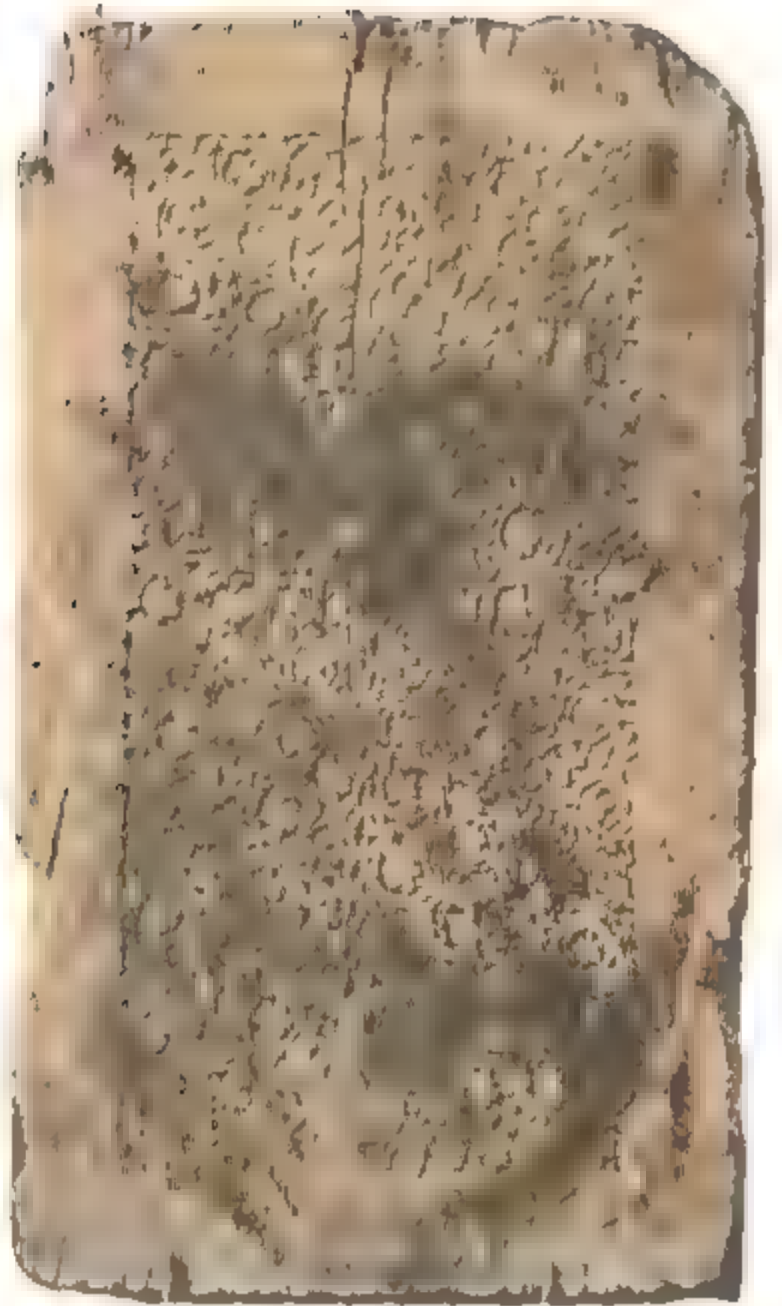


شكل ٢٩٦ - حلة وأهمل من خشب في جامع عمرو بن العاص . م . من بحر سنة ٢١٢ هـ ٨٢٧ م



شكل ٢٩٧ - حلة خشبية فوق أعمدة في رواق لعله من جامع عمرو بن العاص .
م . من بحر سنة ٢١٢ هـ ٨٢٧ م

خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد



شكل ٢٩٩

شكل ٢٩٩

نقش من الخشب من الحنفى الزخارف المحورة.
من نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع
في مسجد ابن الاسلام بالقاهرة.



خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع وبداية الميلاد



٢٩

شكل ٢٩٩

معدن من الخشب في الرخايف المحفورة .
من نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع .
في مسجد المن الإسلامي بالعمارة .



خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد



شك ٣-١ - لوح من الخشب مؤرخ من ٢٨٧ هـ ٩٠ م. في سقف القصر الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٣-٢ - لوحان من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من مصر في بداية القرن التاسع . في سقف القصر الإسلامي بالقاهرة.

خشب من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



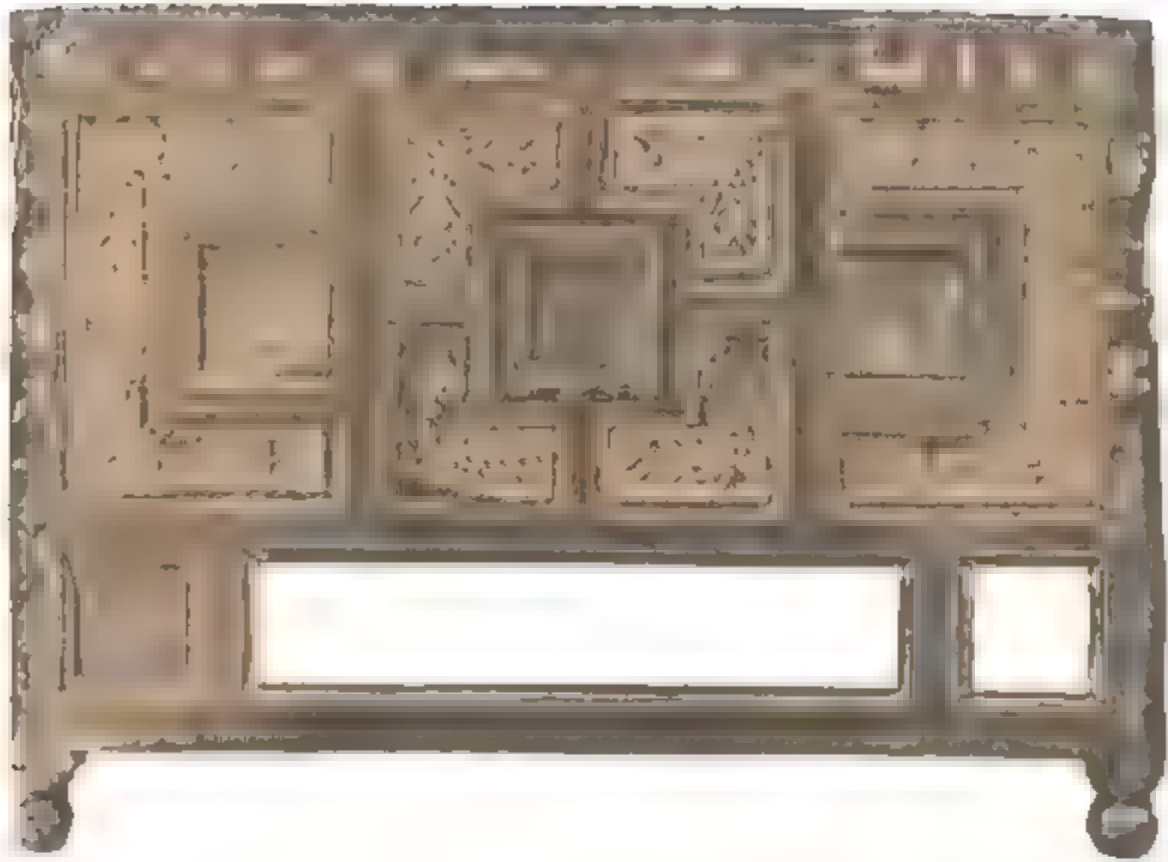
شكل ٣٤



شكل ٣٥

شكل ٣١ و مسجد القريه من القاهرة ، شكل ٣٥ و مسجد كليه الآداب جامعة القاهرة ،
 و حسان من خرابه من حديد طريقيه القصبه من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالفسيفساء ، من مصر في القرن التاسع



شكل ٣-٦ - خشب مزخرف بطريقة المحون وقطع العظام ، من عصر في القرن السابع أو العاشر ،
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٣-٩



شكل ٣-٨



شكل ٣-٧

ثلاثة ألواح من الخشب ذي الزخارف المحورة ، من كنيسة أطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة
الوسطى في المسجد الأموي ببيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٢ هـ (٧٨٠ م)

خشب ذو زخارف بطريقة لمحوون وقطع العظام من مصر في القرن التاسع والعاشر
خشب ذو زخارف محورة ، من طرز الأموي بالدم في القرنين الثامن والتاسع



شكل ٢١٠



شكل ٢١١

القدس - من نحو سنة ١٦٣ هـ (٧٨٠ م)

حطب - وحرف محمود - من الطرز الأموي بالشام في القرن الثامن الميلادي



شكل ٢١٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في دار الآثار العربية بدمشق .



شكل ٢١٣ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في دار الآثار العربية بدمشق .



شكل ٢١٤ - لوح من الخشب ذي الزخارف
المحدورة ، من سامراء ،
في متحف المرموريان
ببيوتوت .

جنب ذو زخارف محدورة ، من الطراز العباسي في سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٣١٥



شكل ٣١٦

الآلة الواح من خشب دي وحاري
مقوتيه بالحفر المسائل، في مسجد كتبه
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٣١٧

خشب ذوزخارف بالحفر المسائل ، من اطرز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع وى لقرن اعاشر لميلادى



٤٠ - حبيب الله -
 القرن العاشر
 من القاهرة



٤١ - حبيب الله -
 القرن العاشر
 من القاهرة



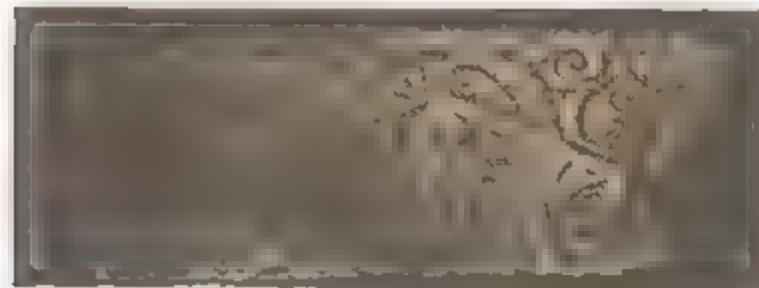
٤٢ - حبيب الله -
 القرن العاشر
 من القاهرة

حبيب ذو رصف بالحجر المسائل ، من الطراز العباسي عصر في نهاية القرن التاسع وفي القرن العاشر الميلادي



نخل ٢٢١ - لوح من الخشب عليه كتابة

...
...
...
...
...



...
...
...
...
...



نخل ٢٢٢ - لوح من الخشب عليه كتابة
...
...
...
...
...

خشب ذو كثافة أو نفوش بالحفر المسائل ، من امراق دمن اتركستان لغربية في القرنين العاشر والحادي عشر

شکل ۲۲۵ - رسم مقبل
معمود فی قلعة اخرا و برده
در سده ۱۳ م



شکل ۲۲۵ - رسم مقبل
معمود فی قلعة اخرا و برده
در سده ۱۳ م



شکل ۲۲۶ - رسم مقبل
المرصعة فی القلعة
در سده ۱۳ م

خشب من شرقی ایران فی القرن الحادی عشر المیلادی



شكل ٢٢٧ - رسم مفصل لوزخرف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في قلعة أجرا بابلند ويرجع إلى القرن الحادي عشر



شكل ٢٢٩ - رسم مفصل لوزخرف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في قلعة أجرا بابلند ويرجع إلى القرن الحادي عشر



شكل ٢٢٨ - رسم مفصل لوزخرف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في قلعة أجرا بابلند ويرجع إلى القرن الحادي عشر

نحش ذو زخرف مخفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي

شكل ٢٢ - الحطب الآخر للمسرح القديم
في دار الأوبرا العراقية بعدد ٥٣٠
٥٣٠



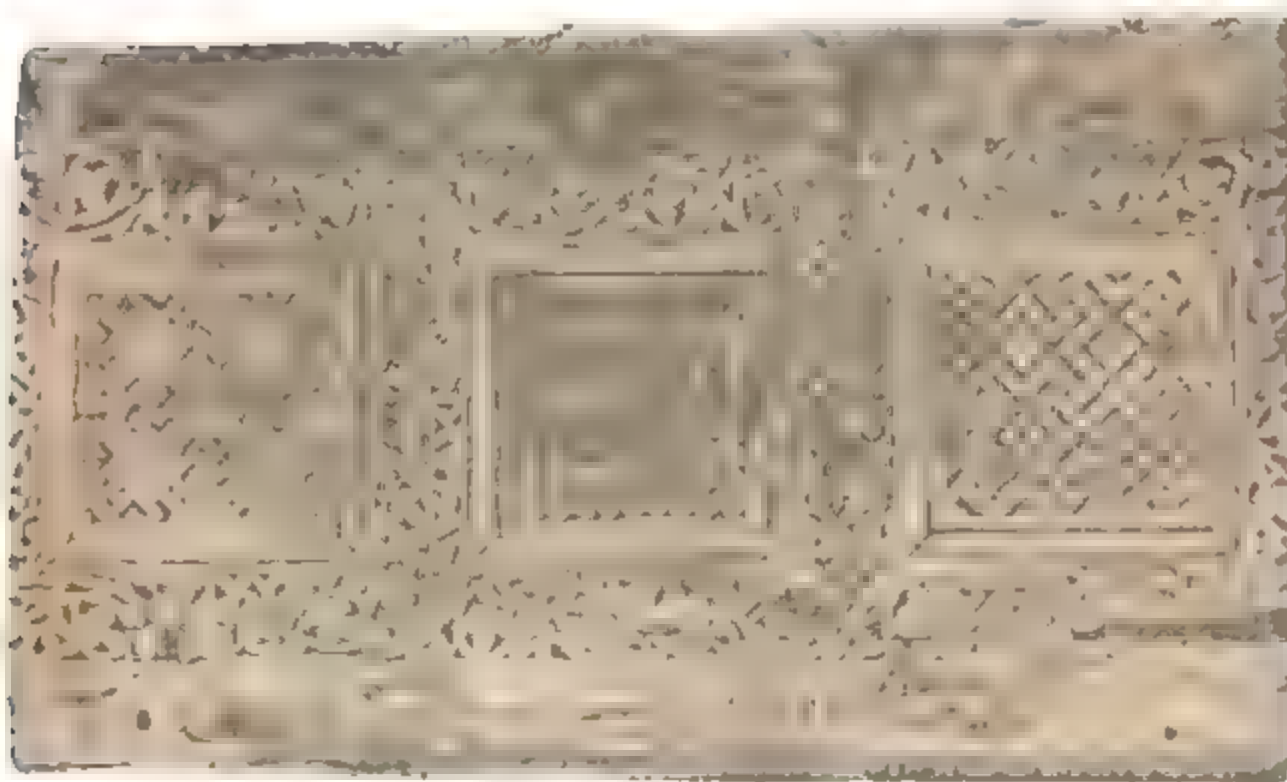
شكل ٢٢١ - الحطب الآخر للمسرح القديم
في دار الأوبرا العراقية بعدد ٢٢٠

حطب ذو زخارف مقروشة بالحجر المسكوك في العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



من موطد سامس

شكل ٢٢٢ - حجاب من الخشب في كنيسة
 امي مفتر يودي السطرون في مصر .
 من القرن العاشر



(من موطد سامس)

شكل ٢٢٣ - باب من الخشب في هيكل
 سامس بدير امي مفتر في وادي الطرون بمصر .
 من القرن العاشر

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر في القرن العاشر



شكل ٣٣٤ - باب خنسي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله . من سنة ٤٠٠ هـ .
 (١٠١٠ م) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٢٥ - حيو من خشب دى
رخارف محفورة ، من مصر
القرن العاشر ، كانت
في سوق العاديات بالعاشره

والكتاب معه في القطعة



شكل ٢٢٦ - رخارف طخفر المائل على إحدى التوابط الخشبية
بجامع الحاكم في القاهرة ، من سنة ٢٩٣ هـ (١٠٠٣ م)



شكل ٢٢٧ - حيو من خشب دى
رخارف محفورة ، من مصر
القرن العاشر ، كانت
في سوق العاديات بالعاشره



شكل ٢٢٨ - حيو من خشب دى
رخارف محفورة ، من مصر
القرن العاشر ، كانت
في سوق العاديات بالعاشره

خشب ذو رخارف محفورة ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



أحساب ذات رخارف محفورة ، من الطراز العاصمي . ينصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٢٤٢



شكل ٢٤٣

الواح خشبية منو عليها في مارستار الـ... ومحموطة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٤٤ - لوح من الخشب في المتحف القبطي بالقاهرة

أخشاب ذات دخايف محصورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٢٤٥ وشكل ٢٤٦ - خشب
من خشب ذي رجايف
معمورة، من مسجد كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

→ شكل ٢٤٧ - جناح من الخشب في كنيسته
ابن سبيعي بحي مصر القديمة
في القاهرة . من القرن
الحادي عشر .



أخشاب ذات رخارف معمورة ، من طرز لنداني مصري القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٣٤٨ - جدارية من الجيزة
المتى سمر بارقة ، في المتحف
القبطي بالقاهرة .



شكل ٣٤٨ - جدارية من الجيزة
المتى سمر بارقة ، في المتحف
القبطي بالقاهرة .

جانب آخر ، خزانة مكتبة ، من الدور العاشر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكـ ٣٥٢

معراجها باب خنسي من مارستان قلاوون بالقاهرة - من القرن

الخامس - في المتحف المصري



شكـ ٣٥٣

من حروف محفورة ، من الطبر - انطاكي - مصر في القرن الحادي عشر الميلادي

خمس د حروف محفورة ، من الطبر - انطاكي - مصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكـ ٣٥٤



شكـ ٣٥٥

من حروف محفورة ، من الطبر - انطاكي - مصر في القرن الحادي عشر الميلادي

خمس د حروف محفورة ، من الطبر - انطاكي - مصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٣٥٢ - منبر حنسي عليه كتابته باسم الخليفة المصطفى وورثه بدر الجمالي سنة ٢٨٤ هـ ١٠٩١-١٠٩٢ م.
صنع لسيد الحسين في معقله ثم نقل إلى حرم الخليل في فلسطين

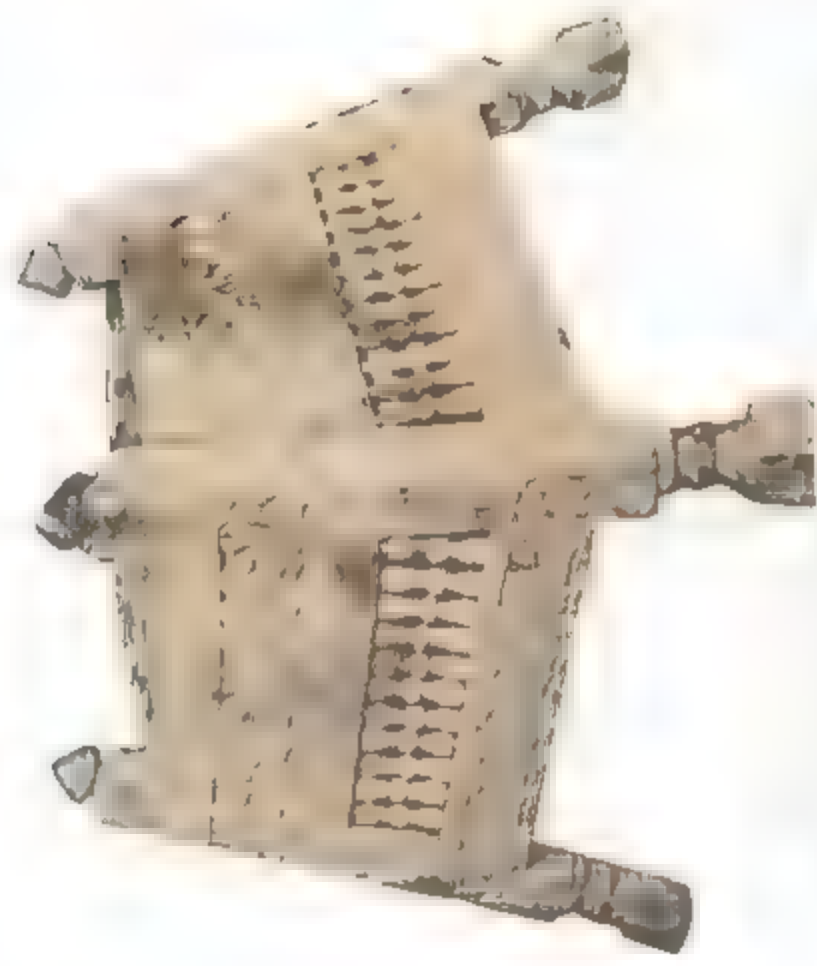


شكل ٣٥٣ - منبر حنسي عليه كتابته باسم الخليفة المصطفى وورثه بدر الجمالي سنة ٢٨٤ هـ ١٠٩١-١٠٩٢ م.
صنع لسيد الحسين في معقله ثم نقل إلى حرم الخليل في فلسطين

الرحايف المحفورة من مصر
في القرن الحادي عشر
أو الثاني عشر

خشب ذو رحايف محفورة، من إطار القاصمى بمصر وصقفيه في القرنين الحادى عشر وثنى عشر بعد الميلاد

ص ٣٥٦
 ص ٣٥٧
 ص ٣٥٨
 ص ٣٥٩
 ص ٣٦٠



شكل ٣٥٧ - تمثال في معبد بدمر متشابك كائرين يشبه جزيرة مينا،
 ص ٣٥٨ - حد نهر - الخليفة العباسي - الأمير فاحكام الله
 ص ٣٥٩ - ٣٦٠



حشد دوزخ في مغمورة - مر الطوار الداعية مصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٢٥٨ - محراب حنفي كن في الجامع الأزهر ومؤرخ من سنة ٥١٩ هـ
١١٢٥ - ١١٢٦ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٥٩ - لوح من خشب
على هيئة محراب ، من القرن
العاشر أو الحادي عشر هـ
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي في مصر بين القرنين العاشر و الثاني عشر هـ ، ميلاد

شكل ٣٦٠ - عراب خشبي من مسجد
السيدة بديعة بالقاهرة -
بين عامي ٥٣٢ و ٥٤١ هـ
١١٣٨-١١٤٦ م ، في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



(الكليشة لحسن عبد الوهاب)



شكل ٣٦١ - معبرة من خشب في الجامع
الأمير بدمشقة ٥١٩ هـ
١١٢٥ م) .

خشب ذوزخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي ، مصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شمس ١٠٠٠ م
 ١١٥٥ م
 ١٢٠٠ م
 ١٢٥٠ م
 ١٣٠٠ م
 ١٣٥٠ م
 ١٤٠٠ م
 ١٤٥٠ م
 ١٥٠٠ م
 ١٥٥٠ م
 ١٦٠٠ م
 ١٦٥٠ م
 ١٧٠٠ م
 ١٧٥٠ م
 ١٨٠٠ م
 ١٨٥٠ م
 ١٩٠٠ م
 ١٩٥٠ م
 ٢٠٠٠ م



حشيب ذو رجايف محصورة ، من الطراز المصايف ، يهتر في القرن الثاني عشر الميلادي

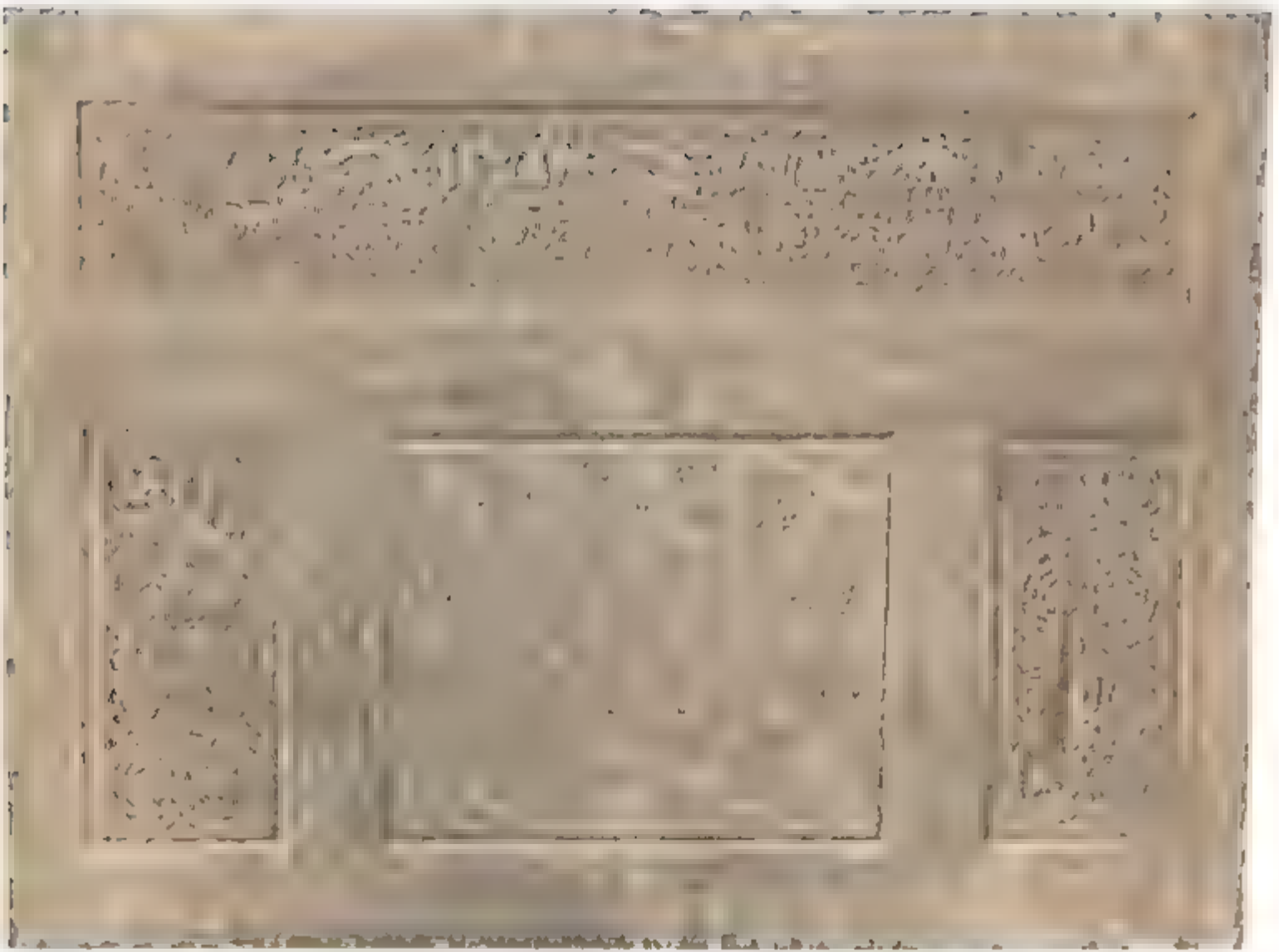


٢٦٠ - منسوخ من نسخة - نسخة من نسخة ٢٦٢



١ - نسخة من نسخة ٢٦٢ - نسخة من نسخة ٢٦٢ - نسخة من نسخة ٢٦٢

حسب ذو راحف محمودة ، من الطراز الفاطمي ، نصفي في القرن الثاني عشر ميلادي



شكل ٢٦٢ - رسم مفصل الجزء العلوي من ظهر مبر البدء وثبة المنظر اليه
في شكل ٢٦٢



شكل ٢٦٨ - حشوة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف
القرن الثاني عشر . في مسجد بولي

حشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز عاظمي ، ينصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٦٩ - رسم معقل لجوهر من معراج باب من جامع الصالح ببلاتم بالقاهرة ،
من منتصف القرن الثاني عشر ، في مسجد الفن الإسلامي بالقاهرة

نخشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز المملوكي ، مصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٢٧٠ - من خنقروا اعماميا الاقصى
 صنع في حلب بامر نور الدين
 محمود بنكسي سنة ٥٦٤ هـ
 ١١٦٨



بالقاهرة وبطل منه الى منصف
 نور الاسلام في المدينة

نخشب ذو زخارف محفورة ، من مصر و شـ في النصف ثلث من ثلثين ثلث عشر لميلادي



سجل ٢٧٢



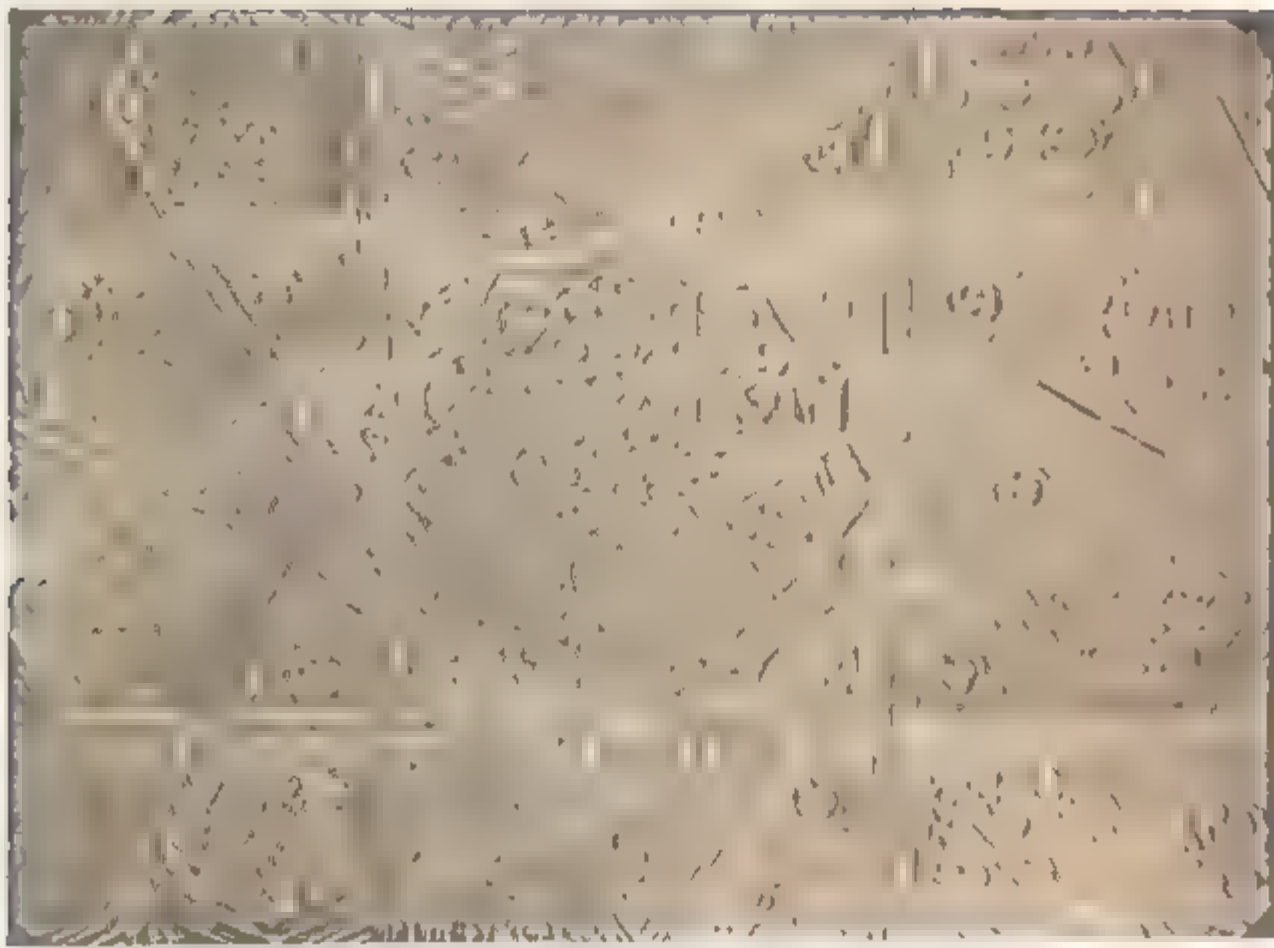
سجل ٢٧٣

رسمان معملان لعمى احرار التابوت
السر الله في شكل ٢٧١



سجل ٢٧٤ - جنب من تابوت حشى للامير حشى الدين
ملك - من سنة ٦١٢ هـ (١٢١٦ م) ، في مسجد
مكتوريا وابيرت سدن

حشب ذو زخارف محمودة ، من مصر في أواخر القرن الثانى عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد



(الكنية لمس عبد الوهاب)

نكل ٣٧٦

" حشرات حنة من مائون الامام الثامن بالقاهرة مؤمن من سنة ٥٧٤ هـ ١١٧٨م
خشب ذورخارف محمورة ، من مصر في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



مسجد جامع القاهرة سنة ١٩٦٣ م.



مسجد جامع القاهرة سنة ١٩٦٣ م.

خطب ذو زعفران محمودة من الشام في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٣٧٩ - رسم مقعد لجزء من باب جامع النسي جرجيس بالموصل - من القرون
الثالث عشر ، في دار الآثار العربية ببغداد

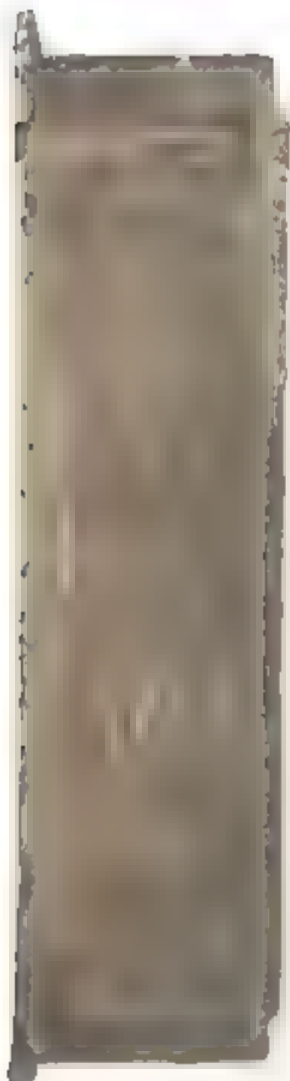


شكل ٣٨٠ - حشوة من خشب ذي زخارف منقوشة بالحفر البارز ، من حلب
في القرن الرابع عشر ، في متحف برلين

حشب ذو زخارف محفورة ، من عراق وشمس في القرن الثالث عشر ، الرابع عشر بعد الميلاد



في جامع بغداد ، من
الرابع عشر - في دار
لعمه بغداد .



شكل ٢٨٢ - مصراع من باب الضريح
في جامع الإمام باقر بن موسى
من القصور الثالث في
عشر - في دار الآثار



شكل ٢٨٣ - رسم مفصل لجانب من الباب المتعار إليه في شكل ٢٨١



في جامع الإمام باهري بواو صل.
من القصور الثالث عشر
أو الرابع عشر . في دار الآثار
العربية ببغداد .



شكل ٣٨٢ - رسم مفصل لجسدها من الثابت المشار اليه في شكل ٣٨١

خشب ذو أخراف محفورة من العراق في القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٨٥ - كرسى مصطفى من خشب
كان في مسجد عملاء الدين
في نجف . من القرن
الثالث عشر . في متحف
استانبول .



شكل ٢٨٤ - باب خشبى من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

خشب ذو رخوف محنورة ، من طراز السلجوقى من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادى



شكل ٣٨٧ - باب خشبي من الطراز السجوقي ،
أصله من أحد مآجد أعرق - من القرون الثالث
عشر - في متحف استنبول .



باب الخشب
في
المتحف



شكل ٣٨٩ - كرسى مصحف من خشب
دي زخارف بظفر النمر .
من آسيا الصغرى في القرن
الثالث عشر . في متحف
برلين .



شكل ٣٨٨ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر
في متحف استنبول

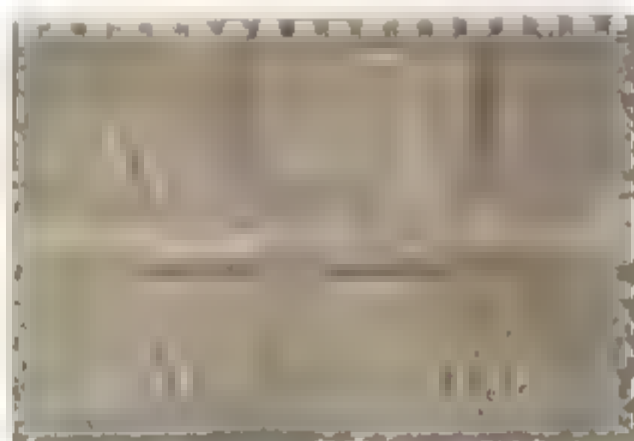
خشب ذو زخارف محفورة ، من طراز السجوقي بآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر ، أربع عشر بعد الميلاد



شكل ٢٩١ - رخارف مقبرة في ناسوف
سيف الدين باحري .



شكل ٢٩٢ - جصوات من مصر جبين من العهد المملوك في ناسوف
مؤرخ من سنة ٧١١ هـ (١٣١٣ م) .



شكل ٢٩٣ - جصوات من مصر العهد
مملوك في ناسوف



نيويورك .

جصوات ذو رخارف محفورة - من مصر ، بلاد ماوراء - في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٣٩٦ - باب من الخشب المدهون
باللاكية . من قصر جهلستان
في أصفهان ويرجع إلى نهاية
القرن السادس عشر أو بداية
السابع عشر . في متحف
السرولوجيا في ميونيخ .



شكل ٣٩٥ - باب حتمي من مسجد مدني
في كيرمان من سنة ١٢٢٤ م .



شكل ٣٩٧ - باب من مدينة
خوسف مرقاة . من القرن
السادس عشر . متحف
السرولوجيا في ميونيخ .



شكل ٣٩٨ - باب من قصر لاهوت . من القرن
السادس عشر . في متحف برلين .

خشب ذو رخارف محفورة أو مرسومة فوق اللاكية . من التركستان والهند و إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد .



شكل ٢٠٠ - باب حصى كان له مقربا الشاهي برفسوت
في القاهرة ، وهي مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م
وكي الراجح ان هذا الباب من القرن الثالث عشر . وهو الآن
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٠١ - باب حصى كان له مقربا الشاهي برفسوت
في القاهرة ، وهي مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م
وكي الراجح ان هذا الباب من القرن الثالث عشر . وهو الآن
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خشب من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي



خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي



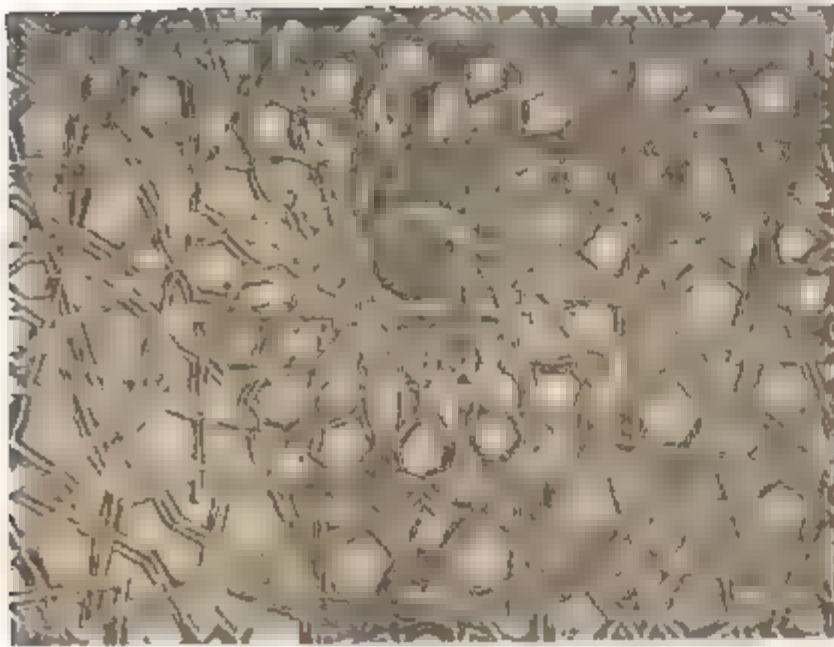
خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي

خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٤.٤
مسر خشبي من مسجده
سلطان شاه الهند بالقاهرة،
سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) -
في المتحف البريطاني .

(الكاتبه لحسن عبد الوهاب)



(الكاتبه لحسن عبد الوهاب)



شكل ٤.٦
مسر مسجده المصري
بالقاهرة - من سنة ٩٠٩ هـ
١٥٠٣ م .

→ (الكاتبه لحسن عبد الوهاب)



١ الكتيبة من عهد الولاة

شكل ٢٠٨ - رسم مخطط للمسحول
من مسجد عرشوط الى مسجد ابي
سرس البغدادي بالقاهرة . من القرن
الرابع عشر .

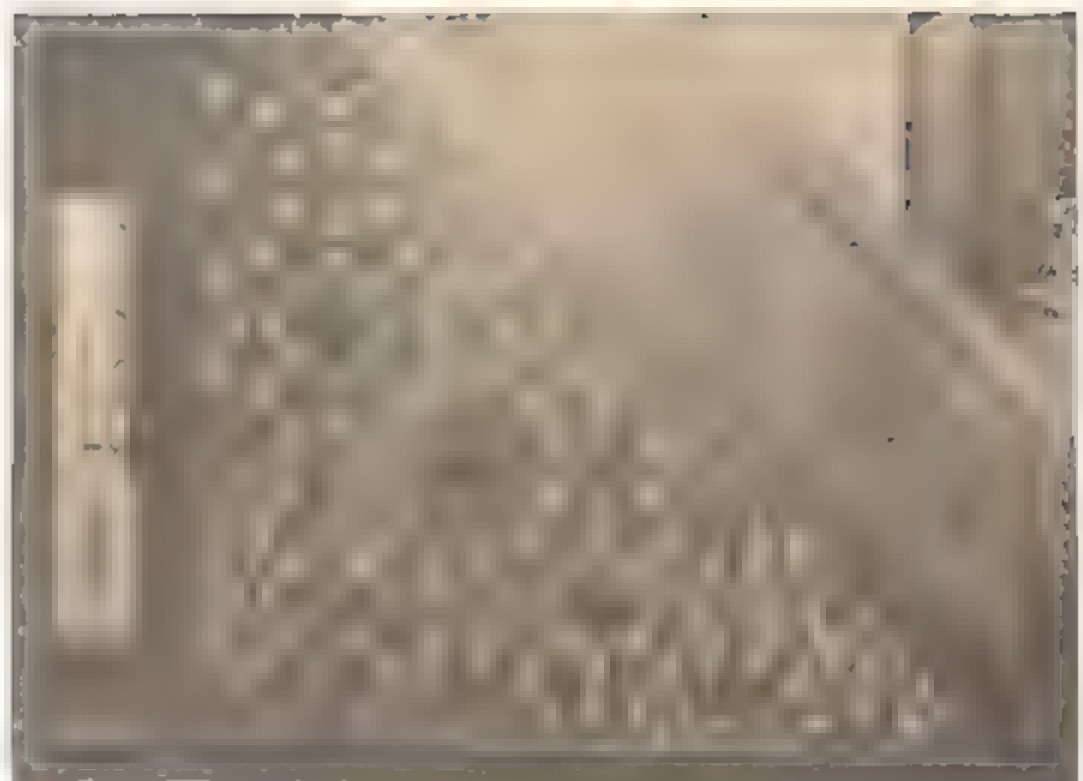


شكل ٢٠٧ - " لرسى " من حطب
من الطراز المملوكي . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٠٩ - " ماطوع " من حطب محروط
، مشريه [من الطراز المملوكي في مصر ، في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

حطب من الطراز المملوكي من القرن الرابع عشر . لاسدس عشر بعد الميلاد



٥٠ (الكلب لس عهد الرومان)

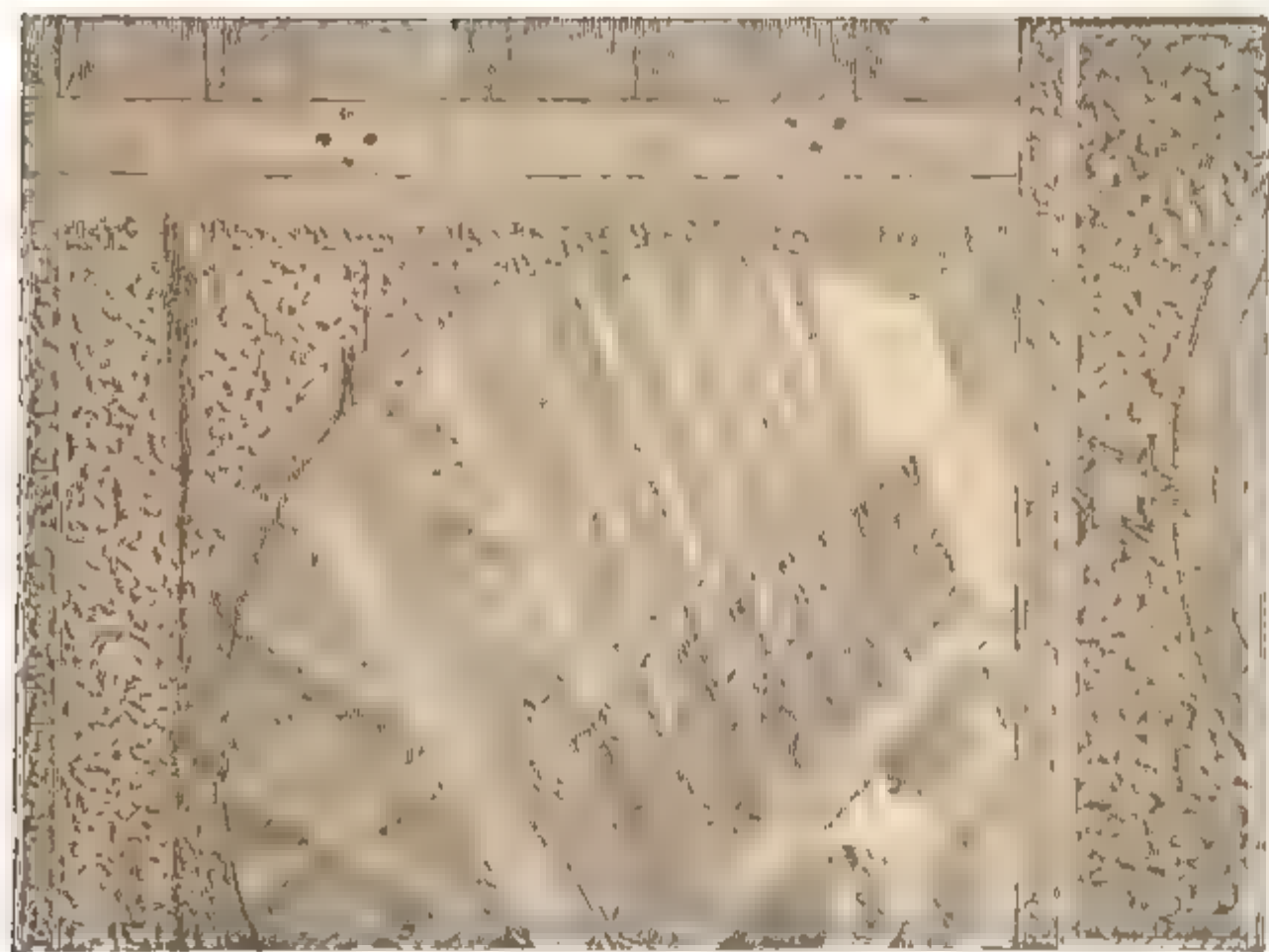
شكل ٤١٠ - الرقعة (الخشب البصري
لسو مسجد عهد اساقى
چوريجى بالاسكندرية
من سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧م)



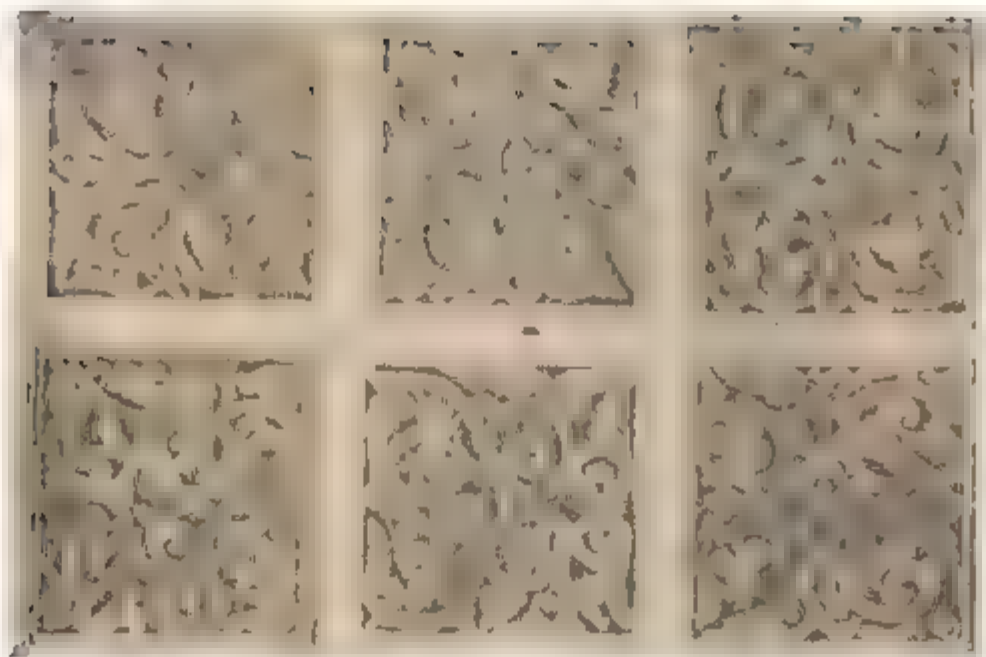
شكل ٤١١ - خشب من الخشب مؤرج
من سنة ١٠٧٢ هـ ١٦٦١م
فى مسجد الفتن الاسلامى
بالمساهرة .

شكل ٤١٢ - الرقعة البصري لشهر
من الطراز المملوكى - فى مسجد
للية الاداب بجامعة القاهرة .

خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



١٢٨
 نقش على الحجر - منقوشة
 في حجرة من حجرة
 في حجرة من حجرة
 في حجرة من حجرة

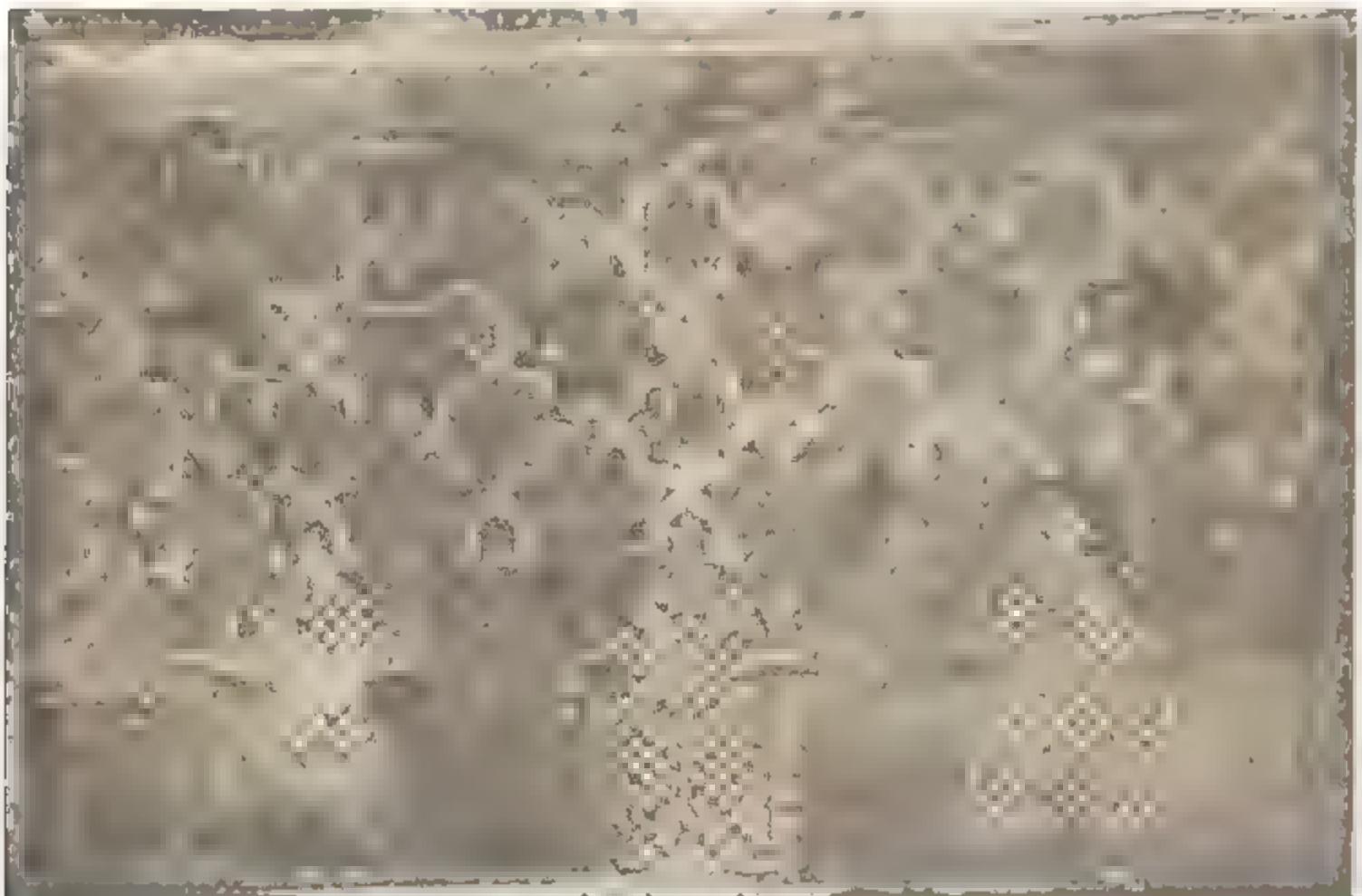


١٢٩
 نقش على الحجر - منقوشة
 في حجرة من حجرة
 في حجرة من حجرة

نقش على الحجر - منقوشة في حجرة من حجرة



من ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠



من ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

نخشب ذوزخرف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر لميلادي



شكل ٤١٧ - رسم مفصل لحشوات في مشر جامع القصبة في مراكش

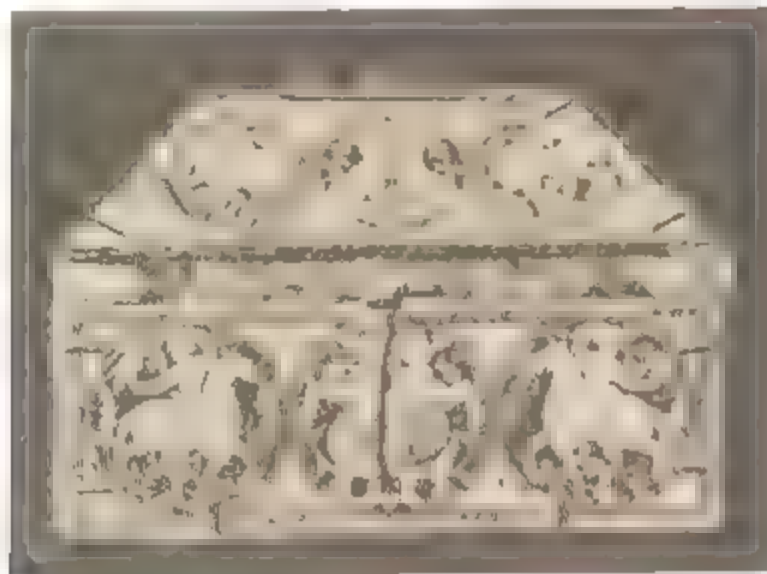
خشب ذو رخارف - من قصر الأندلسي المغير بمر كس في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤١٩ - باب خشبي من عصر المدحني
بأسمانيا في القرون
الخامس عشر ، في متحف
القرون الإخوة في باريس .



و القرون الرابع عشر .
في متحف برلين

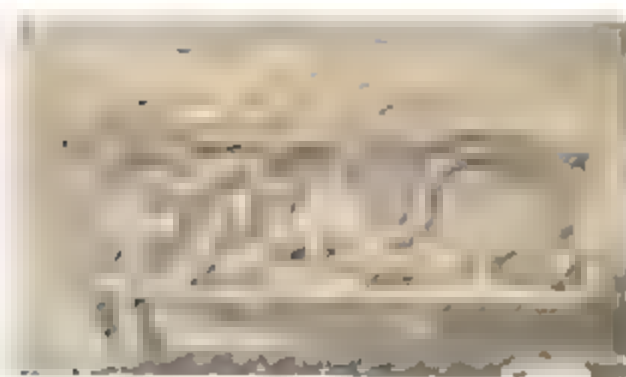


شكل ٤٢٠ - صندوق من الخشب المعطي بالعاج . من أسمانيا في القرن الثاني عشر .
في كاتدرائية طرموشة بأسمانيا

خشب من أسمانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد



سك ٤٩١ - طلبة اسطوانه من
مؤرخه من سنة ٣٥٧ هـ
٩٦٨ م باسم امير
خليفة الاموي الاندلسي
في انصار في سبيل
امير بنارس .



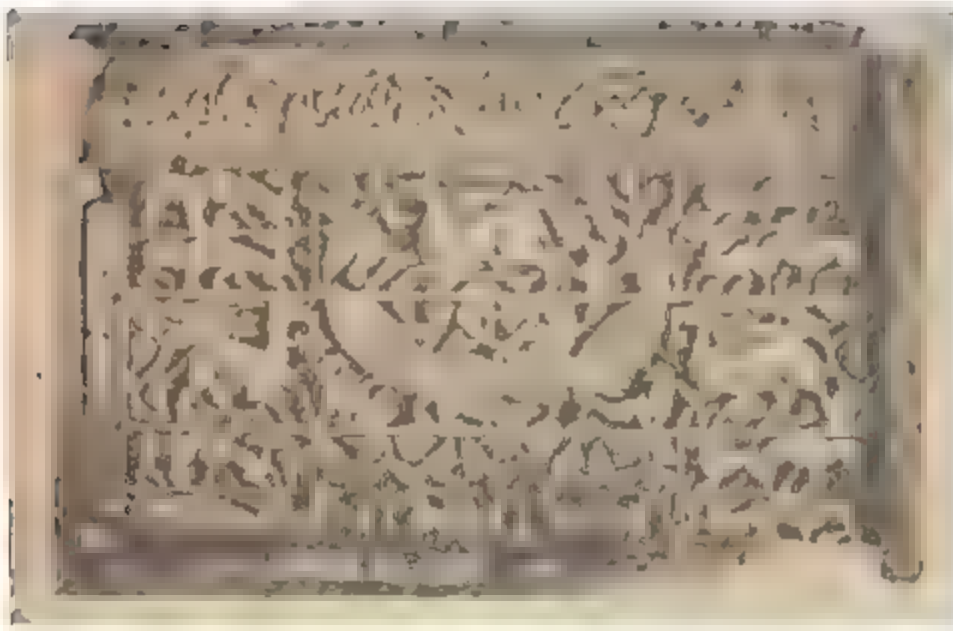
الحكم الثاني لبلدها
سنة ٢٥٣ هـ (٩٦٤ م)
اسمها : ديارية راسود
ومحمولة الاز في محمديون

سك ٤٩٢ - رسم مقتل طره من راجه
الطه المنصورة في السكر
اسبق .





شكل ٢٦٦ - عتبة من العاج مؤرخة
من سنة ١٢٦٥ هـ (١٨٥٠ م)
في كاتدرائية شلوة .



شكل ٢٦٧ - عتبة من العاج مؤرخة
من سنة ١٢٦٧ هـ (١٨٥١ م)
في متحف برعش عاسبا .



شكل ٢٦٨ - عتبة من العاج مؤرخة
من سنة ١٢٦١ هـ (١٨٤٦ م)
اصيها من كاتدرائية طليه
المحفولة الآن في متحف الآثار
بدمشق .



شكل ٢٦٩ - رسم معقل لوجه من العتبة الصورة في الشكل السابق .

نحف عابجة من الأندلس في القرن الحادي عشر الميلادي



٤٣٠ - عليه من الحاج
في القرن
عند



٤٣١ - عليه من الحاج
في القرن
عند
الثالث عشر. في الكلا، آلات
عند بلرم



شكل ٤٣٣ - علة من الحاج ذات نقوش
مربوطة ، عن صفية
في القرن السبالت عشر ،
في إحدى المجموعات الخاصة
معرض



٤٣٤ - عليه من الحاج

نحف عاجة من صفية بين مربي الثاني عشر والرابع عشر بعد ميلاد



شكل ٤٢٤ - علية من الصاج - من الأندلس في القرن الرابع عشر -
من مجموعة هراي



(السكشيد زينة الأثار البلية)

شكل ٤٢٥ - حشوة من الصاج من مصر
في عصر المماليك - في متحف
البن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٢٦ - حشوة من الصاج من مصر
في عصر المماليك - في المتحف البريطاني



شكل ٤٢٧ - حشوة من صندوق عاجي
من صناعة ايران في القرن
السادس عشر أو السابع عشر
في متحف بياكي بالينا .

متحف عابجة من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٣٩ - صينة من الرومى لى الزخارف المحفورة . من نهاية
المصر الساساني أو من القرن السابع على انتمط
الساساني . في متحف برلين

شكل ٤٣٩ - صينة من الرومى لى الزخارف المحفورة . من نهاية
المصر الساساني أو من القرن السابع على انتمط
الساساني . في متحف برلين



شكل ٤٤١ - رسم معقل حزم من زخرفة
الابريق المرسوم في النسخ
السابق .

شكل ٤٤١ - الرومى ينسب الى الخليفة الاموي مروان
الثاني . من العراق او ايران في القرن السابع . في متحف
المن الاسلامي بالقاهرة .

متحف معدنية من العراق و إيران في القرن السابع الميلادي



شكل ١١٦

١١٦ - دو رخارف من النمط الساساني . من العراق
او ايران في القرون التاسع . من مجموعة ستروخانوف

شكل ١١٥ - مجره من البرونز على هيئة اذرة . من العراق او ايران
في القرن السابع او الثامن اهل النمط الساساني .
في متحف برلين .

تخف معدنيه من العراق ويران بين القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٤١٨ - تمثال ظبي من البرونز ذي
أرجاء المحنوقة من عهد
الفرعون أمنمحات الأول
في المتحف المصري بالقاهرة



شكل ٤١٧ - تمثال ظبي من البرونز ذي
أرجاء المحنوقة من عهد
الفرعون أمنمحات الأول في متحف
بها بابلوسا .

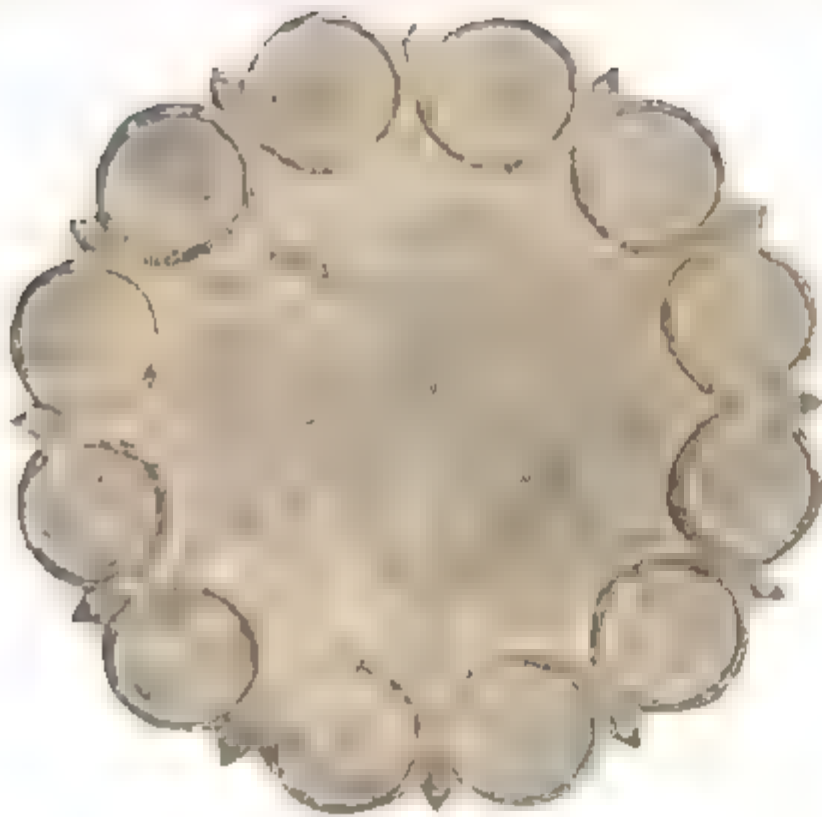


شكل ٤٢٠ - تمثال إبل من البرونز
من عهد الفرعون أمنمحات
في متحف ميوست



شكل ٤١٩ - تمثال سيدة من البرونز
من عهد الفرعون أمنمحات في متحف
الاسلام في متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة .

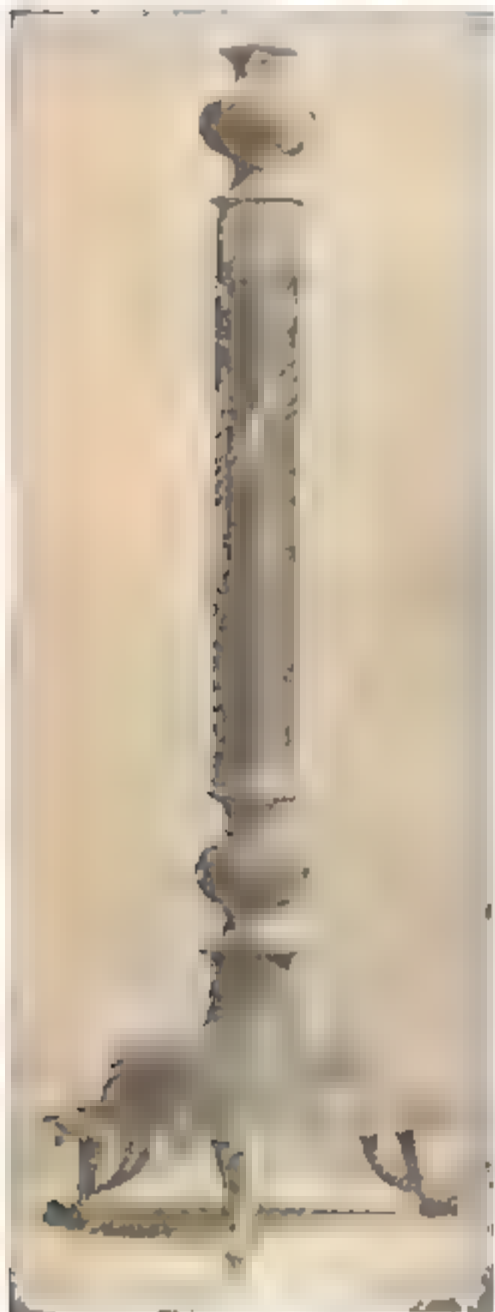
تمثال معدنية من عهد الفرعون أمنمحات بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٢ - صبيبة من أسروبو . من مصر في العصر الفاطمي .
و متحف برلين .



شكل ١٥١ - شمعان من أسروبو . من مصر في العصر
الفاطمي . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٥٤ - حلية من الفضة الذهب .
من مصر في العصر الفاطمي .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٥٣ - قرص من الذهب المزخرف
بالفضة . من صناعة مصر
في العصر الفاطمي . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٥٥ - ثعلب ارناب من أسروبو .
من مصر في العصر الفاطمي .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

شكل ١٥٦
شمعان من أسروبو
من مصر في العصر الفاطمي .
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



مكرر ٤٥٩ - صينية من الفضة حان مجموعة - عمل
 لسلطان الب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ ١٠٦٦ م وعمله
 ايقون الجعية مدينة بوسن

بالفضة - مزوج من ستة
 ٥٩٢ هـ (١١٩٧ م) - من مجموعة
 متورا .

محف معدنية من العراق ولبن بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٤٦٢ - إبريق من النحاس ذي الزخرفة المنحوتة والسارد
في القرن الثاني عشر . في متحف برلين



شكل ٤٦٣ - إناء من النحاس من العراق أو إيران في القرن
العاشر . في دار الآثار العربية ببيروت



شكل ٤٦٣ - إناء من النحاس من العراق أو إيران في القرن
العاشر . في دار الآثار العربية ببيروت

متحف معدنية من لمرق وإيران في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٢٦٨ - من البرونز، من العراق
في متحف بيرلين



شكل ٢٦٩ - من البرونز، من العراق
في متحف بيرلين
والنحاس، من صناعة هراء
في سنة ٥٥٩ هـ ١١٦٣ م
في مجموعة بويرسكي متحف
الارمنياج



شكل ٢٦٨ - من البرونز، من العراق
أو إيران في القرن الثاني عشر، في متحف بيرلين



شكل ٢٦٧ - من البرونز، من العراق أو إيران في القرن الثاني عشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



١٧١ - تمثال من البرونز
للهة من مصر
التي كانت في
المتحف في
باريس



١٧٢ - تمثال من البرونز
للهة من مصر
التي كانت في
المتحف في
باريس



١٧٣ - تمثال من البرونز
للهة من مصر
التي كانت في
المتحف في
باريس



١٧٤ - تمثال من البرونز
للهة من مصر
التي كانت في
المتحف في
باريس

حف معدنية من العرق وليران بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٧١ - شمعدان من النحاس المكشوف
من إيران في القرن الثالث عشر
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ١٧٢ - صينية من البرونز المكشوف
بالفضة - من إيران أو العراق
في القرن الثالث عشر -
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ١٧٦ - إبريق من النحاس المكشوف
بالذهب والفضة من إيران
في سنة ٦٧٢ هـ (١٢٧١ م)
في متحف قصر گلستان
بتهران .



شكل ١٧٥ - مرآة من النحاس، من صناعة
المصراق أو إيران في القرن
الثاني عشر . في دار الآثار
العربية ببغداد .



شكل ٤٧٧ - شمعدان من النحاس المكث بالفضة والذهب . من متحف إيران
أو المتحف في القصر الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٤٧٩ - شمعدان من البرونز ذو زخارف محزقة . من العراق
و القرن الثالث عشر في مجموعة شريف مسرى بالقاهرة .



شكل ٤٧٨ - شمعدان من البرونز المكث بالفضة . من إيران
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . في متحف متحف المتاحف
بتهران .

محف معدنية ، من العراق وإيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨٠ - مكن كبير من النحاس المزخرف بالبيتا ، من العراق في القرن الثالث عشر . مكنف ابرووك بالحب



شكل ٤٨١ - رسم ملعل للحرء الاوسط
من زخرفة الصحن المصود
في الشكل السابق .



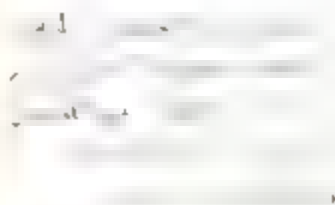
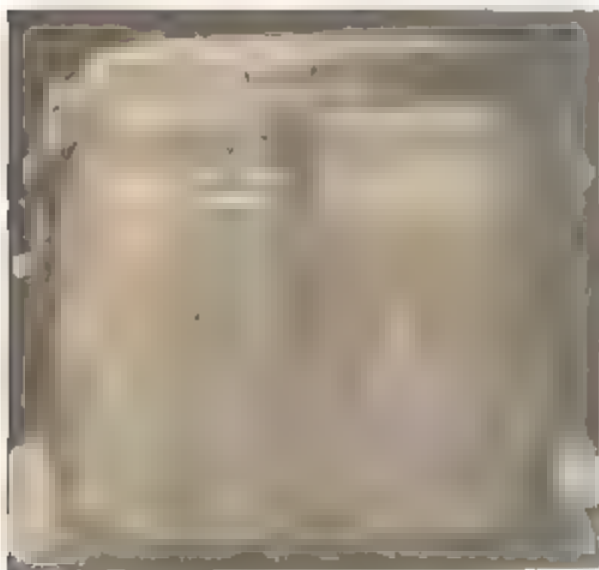
شكل ٤٨٢ - ظهر الصحن المصود
في شكل ٤٨٠

نخعة معدنية مزخرفة بالبيتا ، من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي

٨٢ - اناء كبير من النحاس المكش
بالقصة، من الموصل في القرن
الثالث عشر، في صحف
الوقر بساوس، ويصرف
باسم « معقانه سار لوى ».



٨٣ - قطعة من النحاس المكش، من الموصل في القرن الثالث عشر.



قطعتان معدنتان، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٨٦ - إبريق من النحاس المكشوح باخطة من الرمس في قرون الثالث عشر
في متحف نيسوربا والبرت بلدا



شكل ٤٨٧ - مقلة ومجرة من النحاس المكشوح باخطة من الموصل في القرن الثالث
عشر في المتحف البريطاني

محفلات معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٨٨ - إناء من النحاس المطبق بالفضة ، صنع
في القرن الثالث عشر ،
في دار الآثار العربية بدمشق .



شكل ١٨٨ - إناء من النحاس المطبق بالفضة ، صنع
في الموصل سنة ١٢٢٩ هـ (١٨١٤ م) في المتحف البريطاني بلندن .

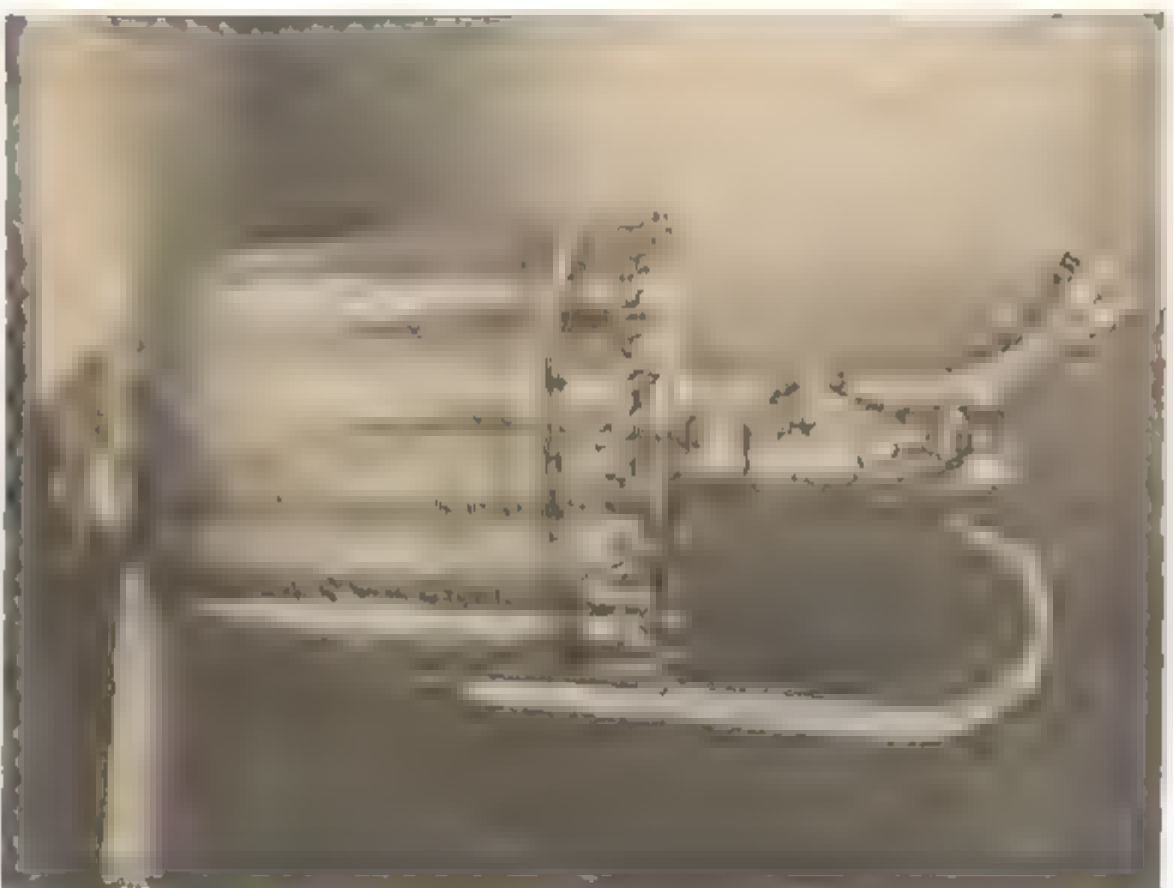


شكل ١٩٠ - غلبة من النحاس المطبق بالفضة ، من الموصل في القرن
الثالث عشر ، في متحف نيكوروا والبرت بلندن .

تحف معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



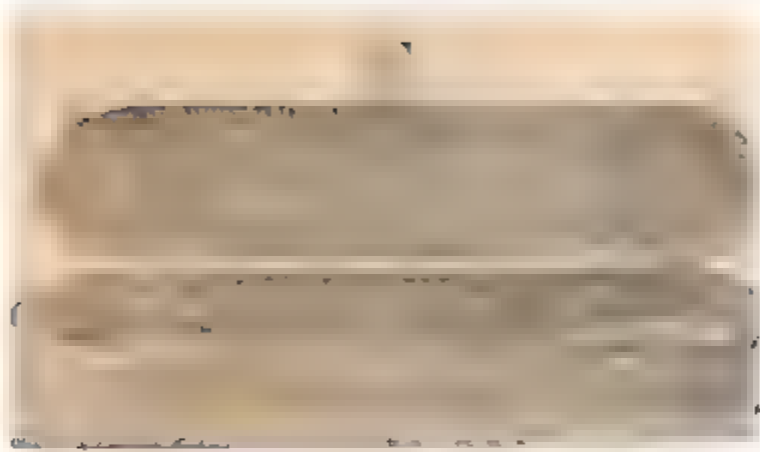
شكل ٩٠ - إناء من الفضة، من القرن الثالث عشر الميلادي
في المتحف المتروبوليتان



شكل ٩١ - إناء من الفضة، من القرن الثالث عشر الميلادي
في المتحف المتروبوليتان



شكل ٤٩٣ - اناء من الحساس المكشوف
بالذهب والفضة . من ايرا
١٢٨١ هـ
١٨٦٤ م



شكل ٤٩٤ - مقلعه من الحساس المكشوف
بالذهب والفضة .
سنة ١٢٨١ هـ / ١٨٦٤ م
في المتحف البريطاني
الموي : المنظر الداخلي .
نحت : منظر المقلعه



شكل ٤٩٥ - حلينان من الذهب بران في القرن الثالث عشر . في متحف مولي

متحف معدنية ، من ايران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٤٩٦ - قدر كبير من النحاس المكث
بالفضة باسم الملك الناصر
يوسف سلطان حلب ودمشق
١٢٣٨ - ١٢٦٠. في متحف
اللوفر بباريس .

شكل ٤٩٧ - إناء من النحاس المكث
الفضة، من الشام بحوالى القرن
الرابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٤٩٨ - إناء من النحاس المكث
بالفضة باسم الملك الناصر
يوسف سلطان حلب ودمشق
١٢٣٨ - ١٢٦٠. في متحف بولس

متحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٤٩٩ - إناء من النحاس المكعب بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر،
في متحف الآس في القاهرة



شكل ٥٠٠ - إناء من النحاس المكعب بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر،
في متحف الآس في القاهرة

محف معدنية من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥.١ - إناء من البرونز، من المتاحف العراقية، من العراق أو إيران، في دار الآثار العربية ببغداد.



شكل ٥.٣

شمعدان من النحاس الكفت بالفضة والذهب، من مؤرج من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م)، من صناعة إيران، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٥.٢

شمعدان من النحاس المؤرج بأصراس المينا، من أوقات المدرسة الرحمانية ببغداد في القرن الرابع عشر، في دار الآثار العربية ببغداد.

تحف معدنية من العراق وإيران في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥٥ - معدن من السليمانية
القرن الخامس عشر
من مجموعة سور



شكل ٥٦ - معدن من السليمانية
القرن الخامس عشر
من مجموعة سور



شكل ٥٦ - معدن من السليمانية
القرن الخامس عشر
من مجموعة سور



شكل ٥.٧ - إناء من النحاس المكشوف بالفضة ، باسم السلطان الأسويي الملك الصنادل
ابن بكر الثاني - من مصر أو الشام في القرن الثالث عشر - في متحف اللوفر باريس



شكل ٥.٨ - رسم معمل لجرقة في الإناء
في شكل ٥.٩



شكل ٥.٩ - إناء من النحاس المكشوف بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكي الناصر
محمد بن قلاوون - من مصر في النصف الأول من القرن الرابع عشر - في المتحف البريطاني

تمتد من مدينتي من مصر وشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ أجزاء القرآن،
من جنس المسحوق بالفضة
في نفوس القمامة بالذهب
والفضة - من مصر في عصر
المماليك - في مكتبة الجامع
الاسلامي



شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ أجزاء القرآن



شكل ٥١١ - صندوق لحفظ أجزاء القرآن،
من جنس المسحوق بالفضة
والفضة - من مصر في عصر
المماليك - في مكتبة الجامع
الاسلامي



شكل ٥١٢
صندوق لحفظ أجزاء القرآن،
من جنس المسحوق بالفضة
والفضة - من مصر في عصر
المماليك - في مكتبة الجامع
الاسلامي

خلف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٤
رسم مفصل للقرص الملوكي في الكورني، العصور في السكس

تحف معدنية من الطراز الملوكي، عصر في القرن الرابع عشر الميلادي



نسخة ٥١٥
من المجلدات المحرمة والكلمة بالخطبة باسم السلطان
الملوكي محمد بن قلاوون سنة ٧٢٨ هـ ١٣٢٧ م
في مسجد الفين الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١٥ و ٥١٦ - مظهر عام ومظهر الوجه الخارجى لعملة من العصر البطلمي - مصر - المتحف البريطاني
السلطان المملوكى قاسمى - من مصر فى القرن الخامس عشر - فى المتحف اسطنبول



شكل ٥١٨ - حامل مينة مصنوع
من النحاس المكشوف بالقصبة - من مصر
فى القرن الرابع عشر - فى المتحف البريطانى



شكل ٥١٧ - صندوق صغير من النحاس
المكشوف بالقصبة ، عليه كتابة باسم الامر
المملوكى طمىلى مر - من مصر فى القرن
الرابع عشر - فى متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة .

متحف معدنية من الطراز المملوكى عصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



« وعلمته من الجاسس المذهب بالذهب والفضة ، وعليها كسرة باسم
 سلطان المملوكي الذي المصور محمد . من عصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن
 بالبحر »



شاه ٥٢٠ - بحيرة وعلمته من الجاسس المكعب بالفضة ، من عصر في عصر المماليك .
 في دار الآثار العربية ببيروت

خمس مائة من الفضة ، من عصر في القرن الرابع عشر ، خامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٢١ - كرسى من النحاس المحرم
المكتبة بالقاهرة . من مصر
في القرن الرابع عشر . في متحف
الاسلام بالقاهرة .

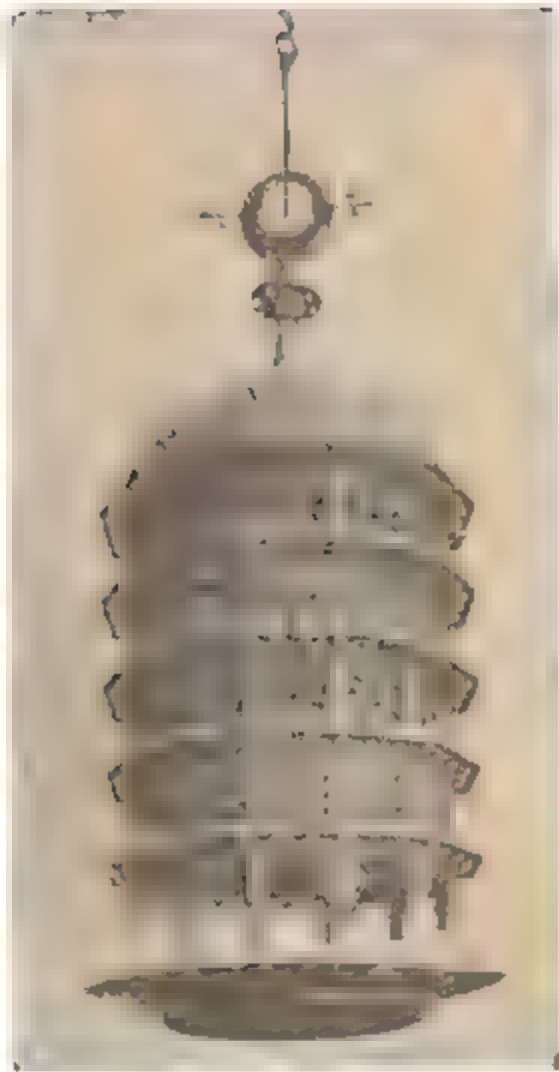


شكل ٥٢٢ - مرآة من الخشب والبرونز
البرونز . من مصر في متحف
الاسلام ، في متحف بولس .



شكل ٥٢٣ - شعاع او حامل معلقة من البرونز المكتبة بالقاهرة
من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف بولس .

تحت معدنية من الطراز المماليك في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ - شمس من الخاس باسم الامير
المملوكي قوصور، مؤرخ
من سنة ٧٢٠ هـ (١٣٢٠ م)
في متحف الفن الاسلامي
بباريس



شكل ٥٢٦ - شمس من الخاس باسم السلطان
المملوكي قانتاي المرفي سنة
٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٥٢٥ - شمس من الخاس
بسم السلطان المملوكي
قانتاي المرفي سنة
٩٠١ هـ (١٤٩٦ م) في متحف
باريس

تحت معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢٧ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المماليك ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢٨ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المماليك ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



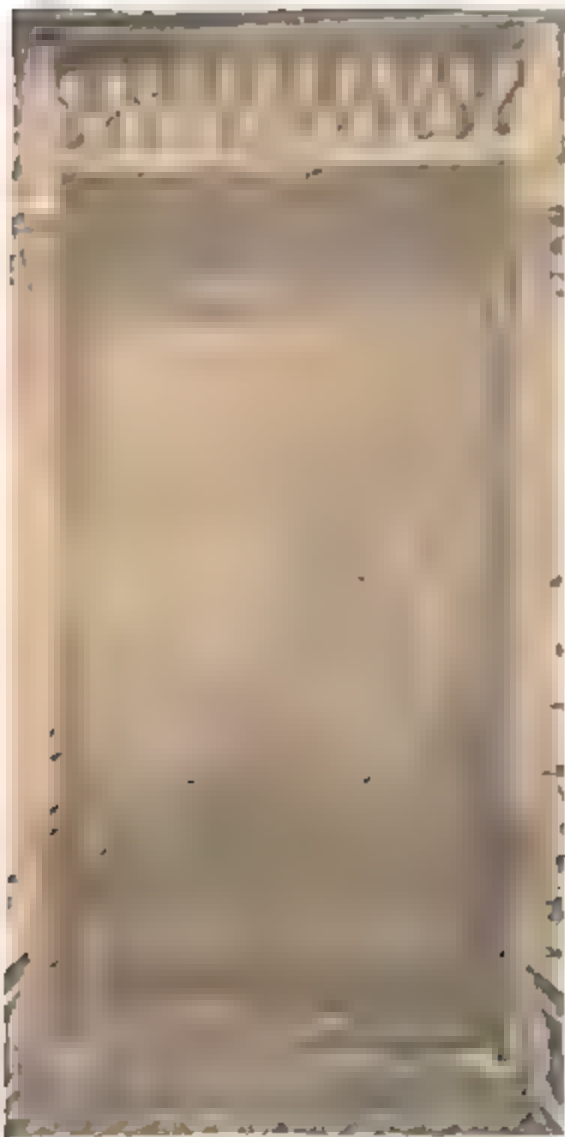
شكل ٥٢٩ - صبيحة من النحاس المكشوف ، من مصر في عصر
المماليك ، في دار الآثار المصرية .

متحف معديني من الطراز المملوكي ، مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٥٣ - باب حنسي مغلي بالحاس
 ابرحرف . في المدرسة
 القجرية بالقاهرة . من سنة
 ١٨١٠ هـ (١٨١٨ م) .



(منظر من داخل)



٥٣١ - باب حنسي مغلي بالحاس
 ابرحرف . في خانقاه
 تاسري اداختر بالقاهرة
 من سنة ٧٠١ هـ (١٢١٠ م)



(منظر من داخل)

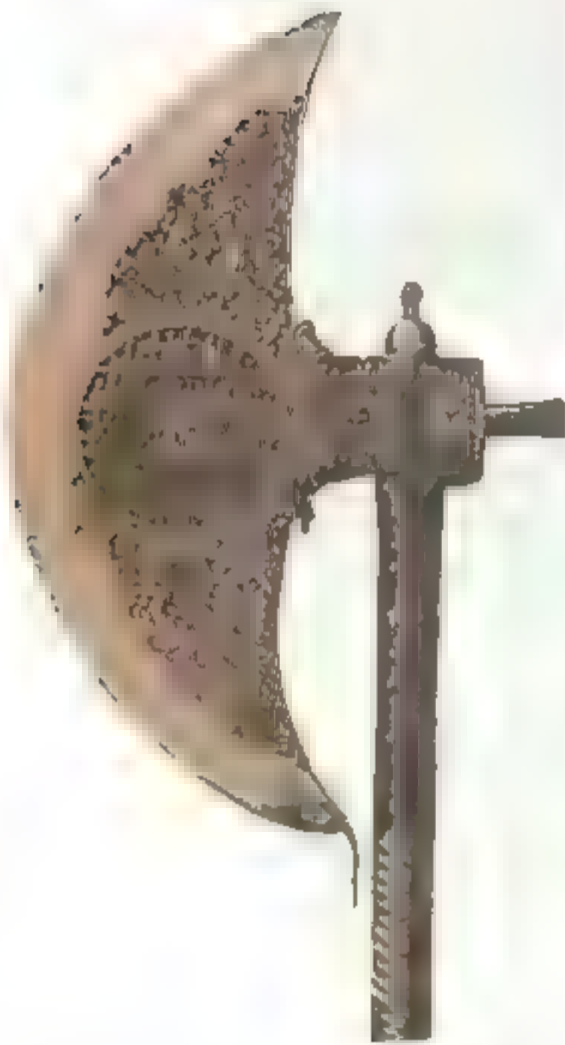
شكل ٥٣٢ - باب حنسي مغلي بالحاس
 المرحوف . في المدرسة
 الباطنية بالقاهرة . من سنة
 ١٨٢٢ هـ (١٨٢٠ م) .

وحرقت معدنيه من الطراز اثماني بمصر في القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

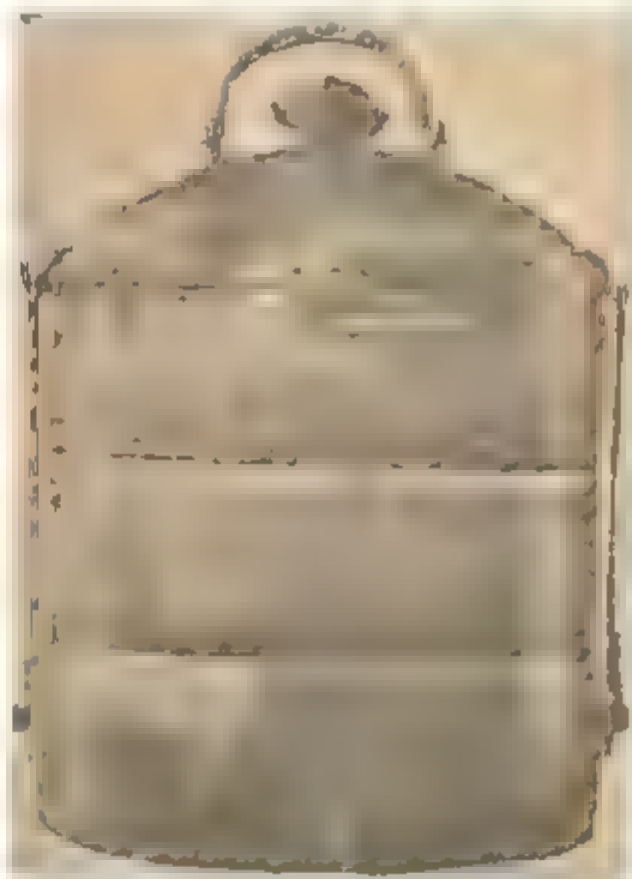




شكل ٥٣٥ - حوذة من الصلب المكتة بالفضة ، من مصر
في القرن الخامس عشر - في المتحف البريطاني .



شكل ٥٣٦ - نمر ، قطعة ، باسم السلطان
ملك الناصر أبو السعادات
محمد بن ...
...
...



شكل ٥٣٧ - ...
...
...
...

تحف معدنية من مصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر

شكل ٥٣٨ - محبرة ومقلعة من النحاس
المكتبة بالعمارة . من اليمن
في القرن الخامس عشر
في دار الآثار العربية ببيروت .



شكل ٥٣٩ - صبيحة كبيرة من النحاس
المكتبة بالعمارة باسم السلطان
علي بن داود من بني رسول
باليمن في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر بباريس .



تحتان معدنيان من اليمن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥١ - مثال حسن من القرن التاسع من الأندلس في القرن
العاشر - مملكة أراغون



شكل ٥١ - صندوق صغير من الخشب المنقش بالفضة
المذهبة ، من الأندلس في القرن العاشر ، في كاتدرائية جيرونا



شكل ٥٢ - صندوق صغير من العظمة المكشوفة ، من القرن الحادي عشر
أو الثاني عشر ، في متحف مدريد



شكل ٥٢ - اسطرلاب من صناعة طليطلة
سنة ٤٥٩ هـ (١٠٦٧ م) ،
في متحف مدريد .

متحف معدنية من أسبانيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٥٤٤ - ثوبا من أسود
مساحة ٧.٤ م.
في متحف مدريد .



شكل ٥٤٥ - ثوبا من الروم. من الأندلس
في القرون الرابع عشر .
في قسم الخزائن

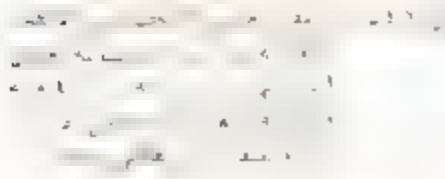


شكل ٥٤٦ - سيف أندلسي من السيوف
امبرية الى ابن عبد الله محمد
الحادي عشر من سلاطين بني
عمر في القرن الخامس عشر .
في متحف مدية كاسل .

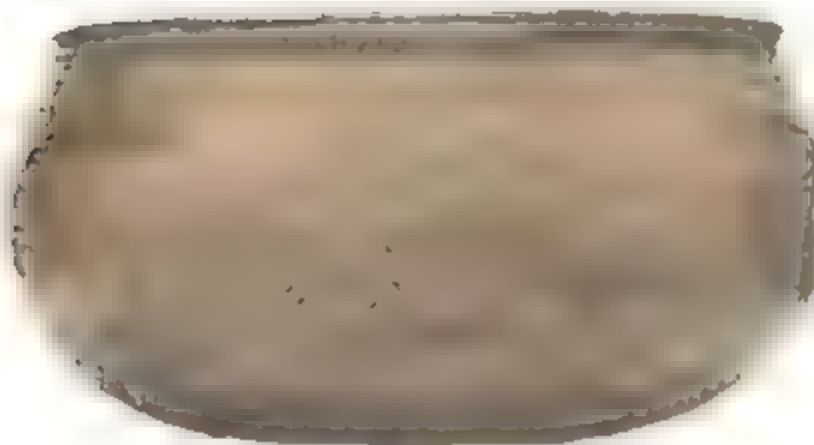
تخف معدنية من الأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ - إناء من النحاس ذي الزخارف
المحفورة . من إيران في القرن
السادس عشر . من مجموعة
سجان .



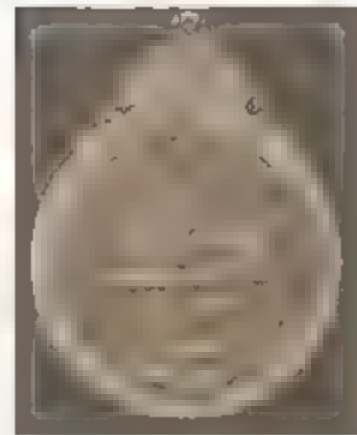
شكل ٥٢٦ - شططان من النحاس ذي
الزخارف المحفورة . من إيران
سنة ٩٨٦ هـ ١٥٧٨ م .
في متحف أنثروبوليتال
نيويورك .



شكل ٥٢٧ - إناء من النحاس . من إيران في سنة ٩٤٢ هـ (١٥٢٥ م) .
في متحف المرويون - نيويورك .

تحف معدنية من الطراز الصفوي بإيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد

من ١٢٨٠ م إلى ١٣٠٠ م
من ١٣٠٠ م إلى ١٣٢٠ م



٥٢٩ ط - م
١١٢٧ هـ / ١٧١٥ م
في المتحف الكورنيولي
في

٥٥ ط - م
١١٢٧ هـ / ١٧١٥ م
في المتحف الكورنيولي
في

نحف معدنية من الطرز الجهنوي بيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

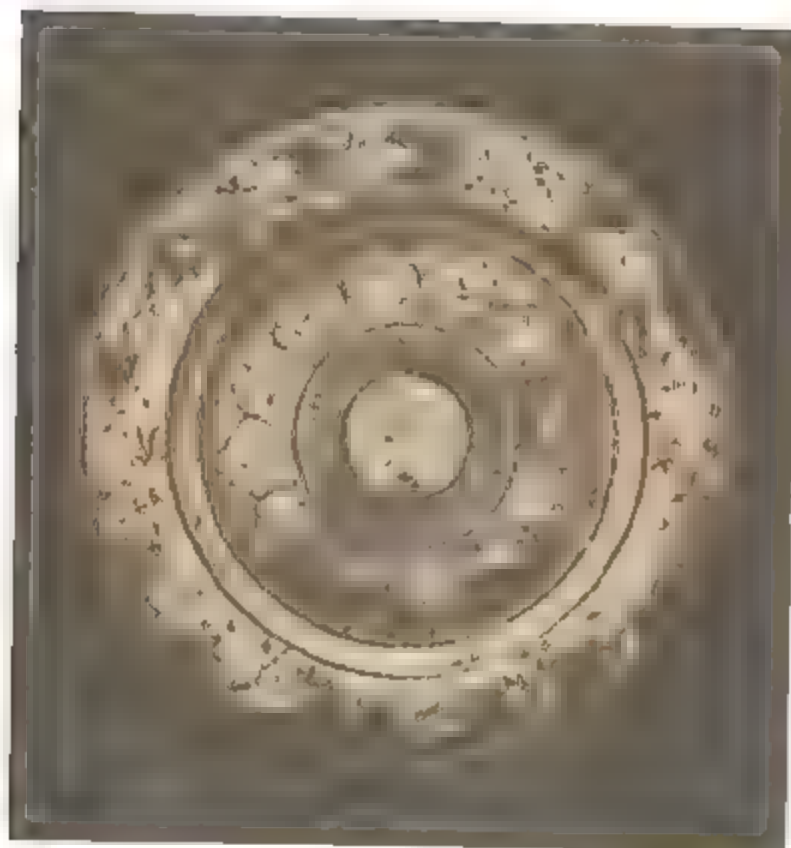
شكل ٥٥١ - إناء من النحاس .
 من ١٠٢٠ هـ ١٦٦١ م .
 في متحف تكويرا واسرث



شكل ٥٥٢ - إناء من النحاس .
 من ١٠٢٠ هـ ١٦٦١ م .
 في متحف تكويرا واسرث



شكل ٥٥٣ - درع الصدر . من إيران
 في القرن السادس عشر



شكل ٥٥٤ - صحن ذهبي . من إيران
 في القرن التاسع عشر .
 في مجموعة كازروني .



شكل ٥٥٥ - إبريق من الفضة الذهبية ،
من تركيا في القرن
السادس عشر ، في متحف
فكتوريا وألبرت بلندن .



شكل ٥٥٦ - إبريق من الذهب المزخرف
بالفضة والأحجار الثمينة ،
من تركيا في القرن السابع عشر
في متحف .. سكو .

محفزان معدنيان من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

سجل ۵۵۷ - قطعہ سچ میں الہیہ ، من
شام فی القریۃ السبعہ او الثانیہ فی صمد
(یعنی الاسلامیہ) ، ۱۰۸۹ھ



(الكلية غبة الآوار لقطنة)

شكل ٥٥٨ - قطعة من الكفا على هيئة معدن في حفرة من طين الك

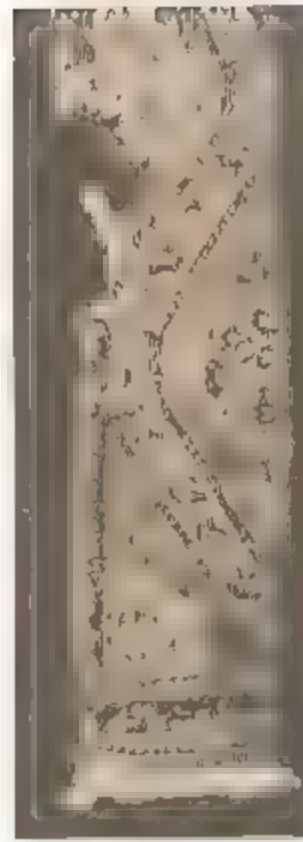
١ - حفرة، لسان الأمان بالعمق "



(الكلمة العامة الأولى للخطبة)

شكل ٥٥٩ - قطعة تسبيح من عمارة باسم « محمّد بن موسى » مؤرخة سنة ١٨٨ هـ (٧٧٠ م) من طراز ديارها يرجح أن التاريخ غير كامل وأنه قد يكون ١٨٨ هـ (٨٠٤ م). والمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات من مصر والشام بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٠ - اشرطة من سيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



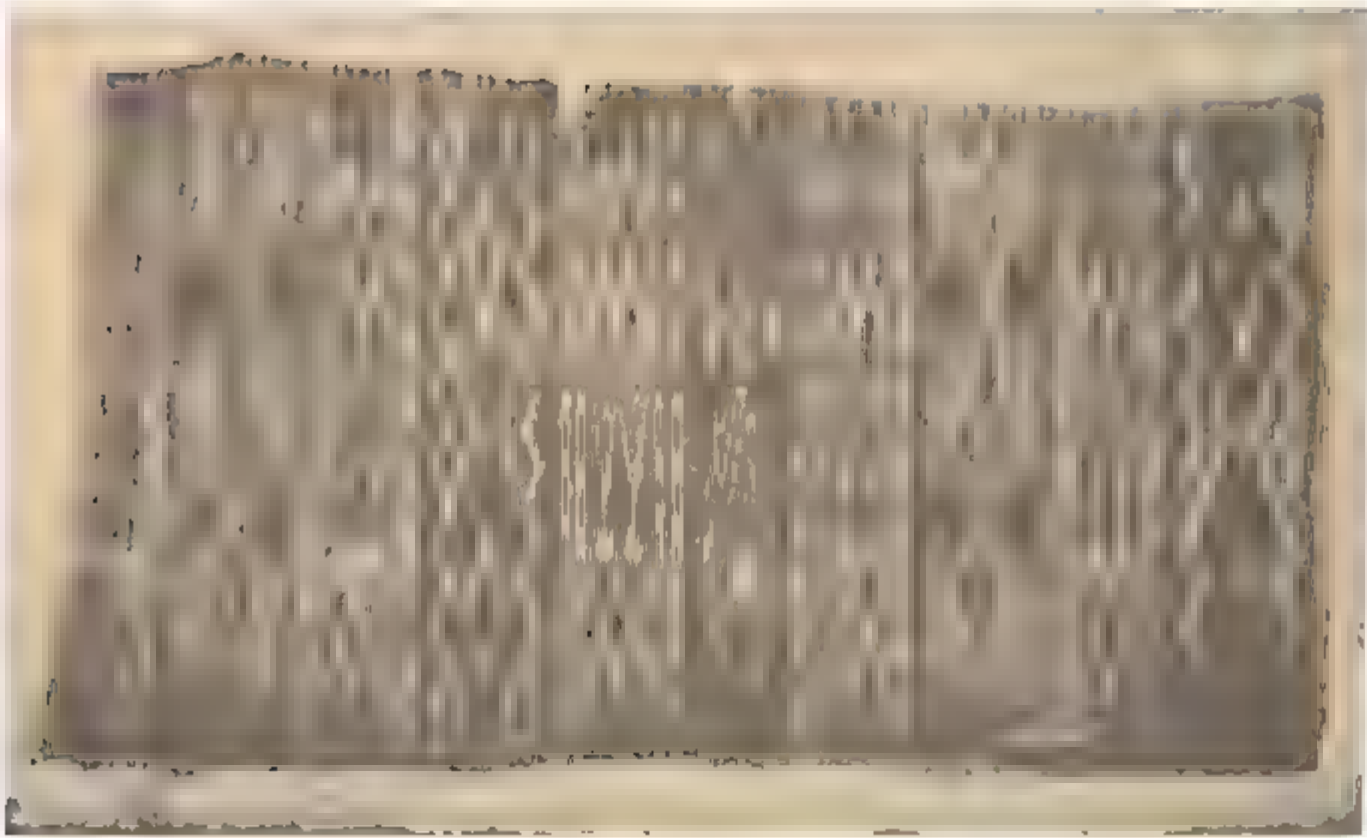
(الكوشة لحمة الآلات البلية)
شكل ٥٦٢ - قطعة سيج من الصوف على النمط القبطى المتأخر بالاساليب الزخرفية الاسلامية . من مصر بين القرنين الثامن والتاسع . فى متحف برلين .

شكل ٥٦١ - قطعة سيج من الصوف على النمط القبطى وفيها كتابات بالخط الكوفى . من مصر فى القرن التاسع

منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد



شكل ٥٦٨ - قطعة نسيج من القطن ، من القرن التاسع أو العاشر
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٦٩ - قطعة نسيج من القطن . من القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نسيج من اليمن في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٠ - قطعة تسبيح من الصوف والقطي ، من العراق في القرن الثامن . في متحف بوسني لاهوتي



شكل ٥٧١ - قطعة تسبيح من القطي ، من العراق في القرن العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



مفوجات من العراق وإيران بين القرنين الثامن والعاشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٤ - قطعة نسيج من الحرير .
من بغداد في القرن العاشر
أو الحادي عشر . في كاتدرائية
ليون داسانيا .



شكل ٥٧٥ - قطعة نسيج من الحرير دققت برش من حرير واحد لونه وردي



شكل ٥٧٦ - قطعة نسيج من الحرير دققت برش من حرير واحد لونه وردي

منسوجات من العراق وإيران في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد

شكل ٥٧٧ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
من مجموعة رانيد .



شكل ٥٧٨ - رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن الثاني عشر . من مجموعة مسبق مور



شكل ٥٧٩ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر .
من متحف مكتسورنا والبرت
لنيدن .

منسوجات من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥٨٢ - قطعة من المصباح : عليها



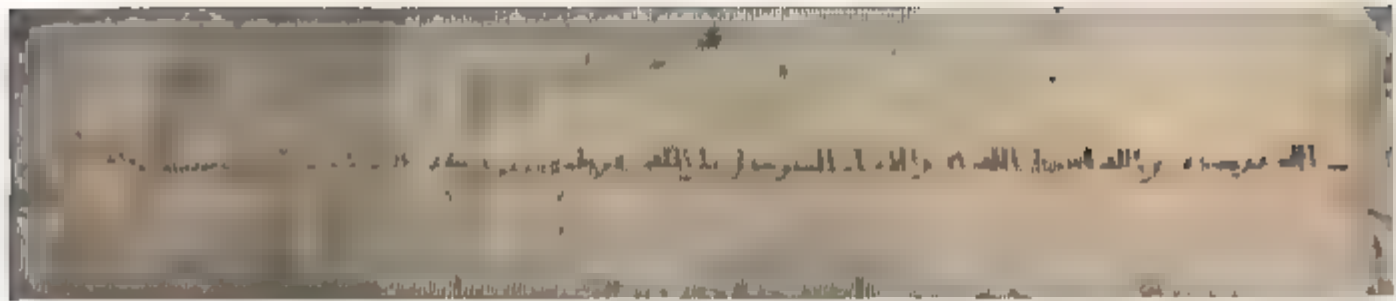
شكل ٥٨٢ - قطعة من المصباح : عليها

شريط من الكحلون باسم بيضا
سلفان قوزنيسية في العيون
التي كانت عثر . في مسقط
الخرقة المحاربة بحدثة اثير

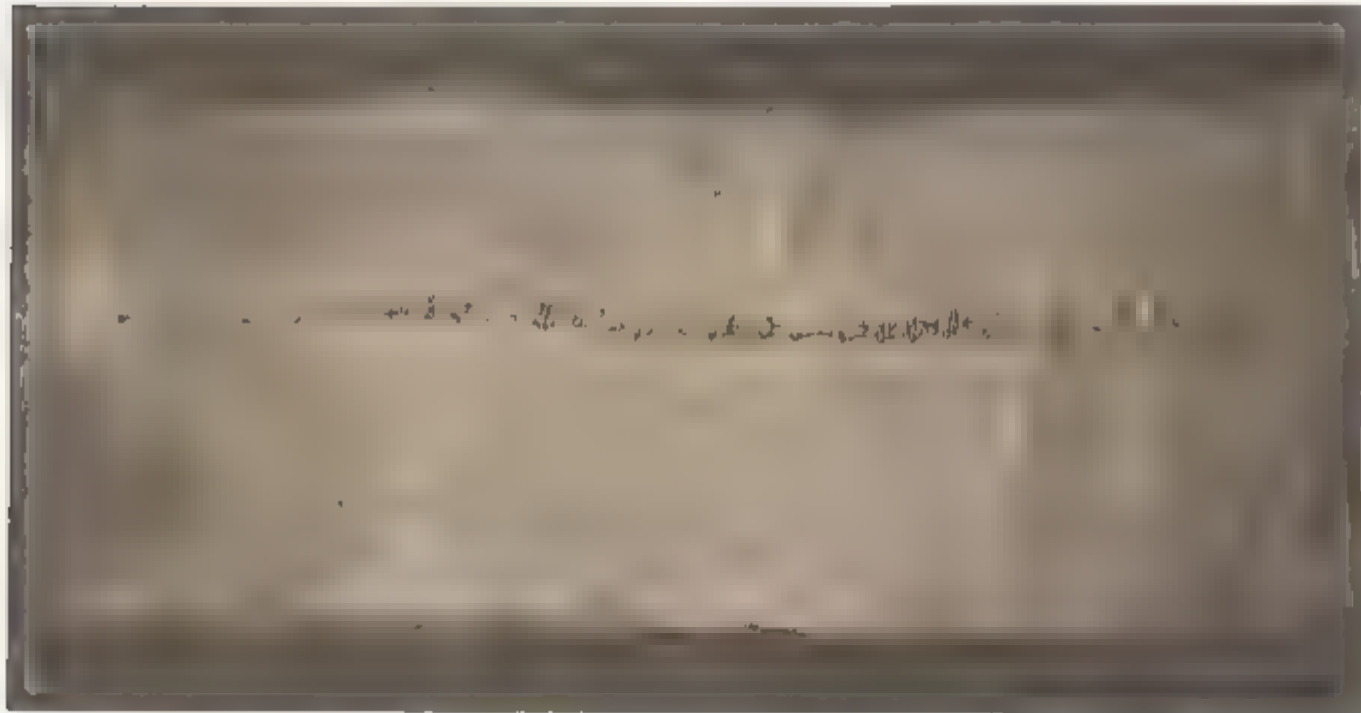


شكل ٥٨١ - رسم معمل جزء من الزجاجة على قطعة النسيج المصورة في الشكل السابق

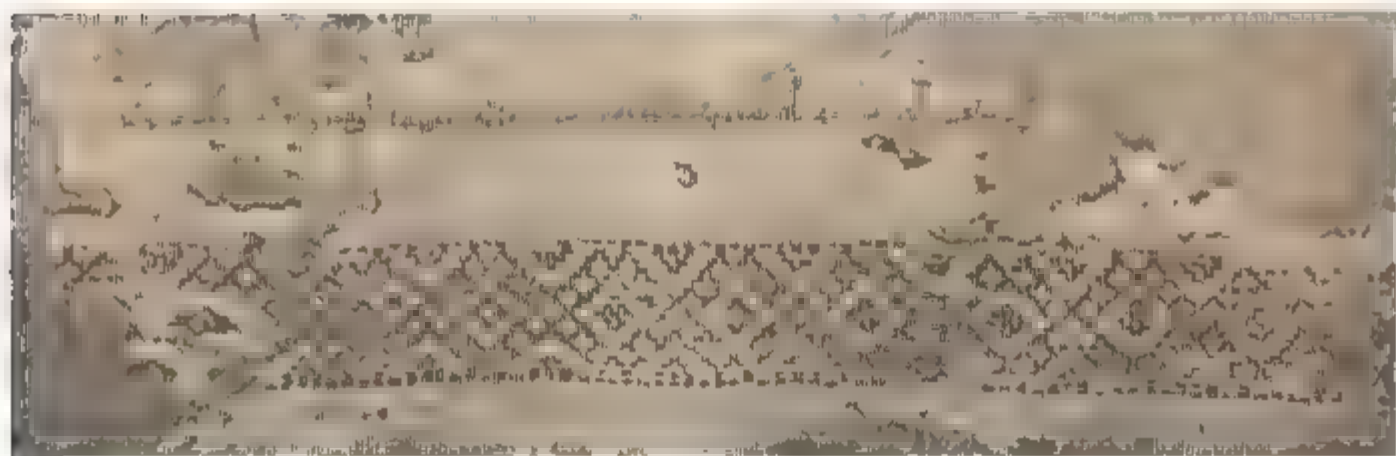
سبيح من العرق وسمو الصغرى في القرب الثاني عشر وثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧ - قطعة نسيج من الكتان ، من مصر سنة ٣٥٧ - ٤٢٠ م (٨٥٤ م) ، من مجموعة تانو



شكل ٥٨ - قطعة نسيج من الكتان ، من مصر سنة ٣٥٧ - ٤٢٠ م (٨٥٤ م) ، من مجموعة تانو



شكل ٥٩ - قطعة نسيج من الكتان عليها أرماسم الحنفية المعبد ، من مصر سنة ٧٦٢ - ٨٨٥ م ، من مجموعة تانو

مفسحات ذات كتابات تاريخية ، من مصر في القرن التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكر ٥٨٧ - قطعة نسيج من القطر دسم
الخليعة القادرية، من العراق
- سنة ٣٨١ هـ ٩٩١ م -
في متحف اللوفر
بباريس .



شكر ٥٨٦ - قطعة نسيج من القطر
- سنة ٣٩٦ هـ ١٠٠٦ م -
في متحف اللوفر
بباريس .



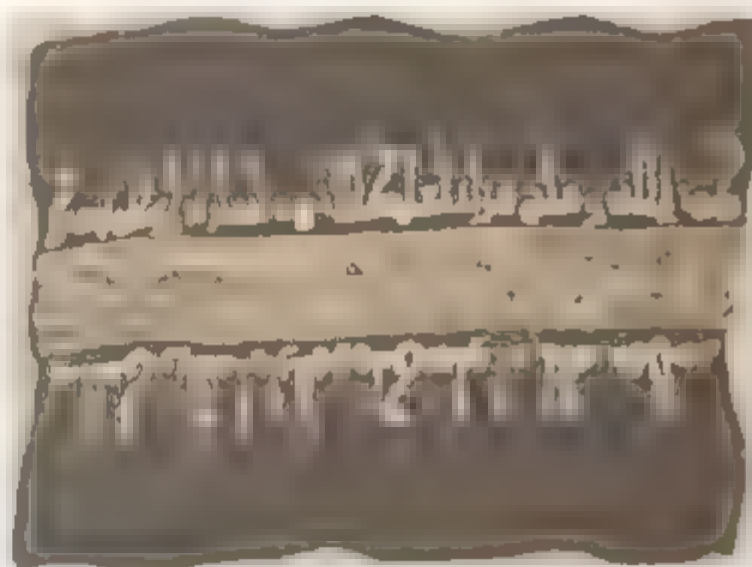
شكر ٥٨٨ - قطعة نسيج من القطر
من سيجر "اللاء بغداد"
تاريخ خبطة بغداد بالله سنة
٦٢٤ هـ ١٢٢٤ م -
في متحف
بوسطن .

مجموعات من كنائس تاريخية . من العراق في القرن العشر الميلادي

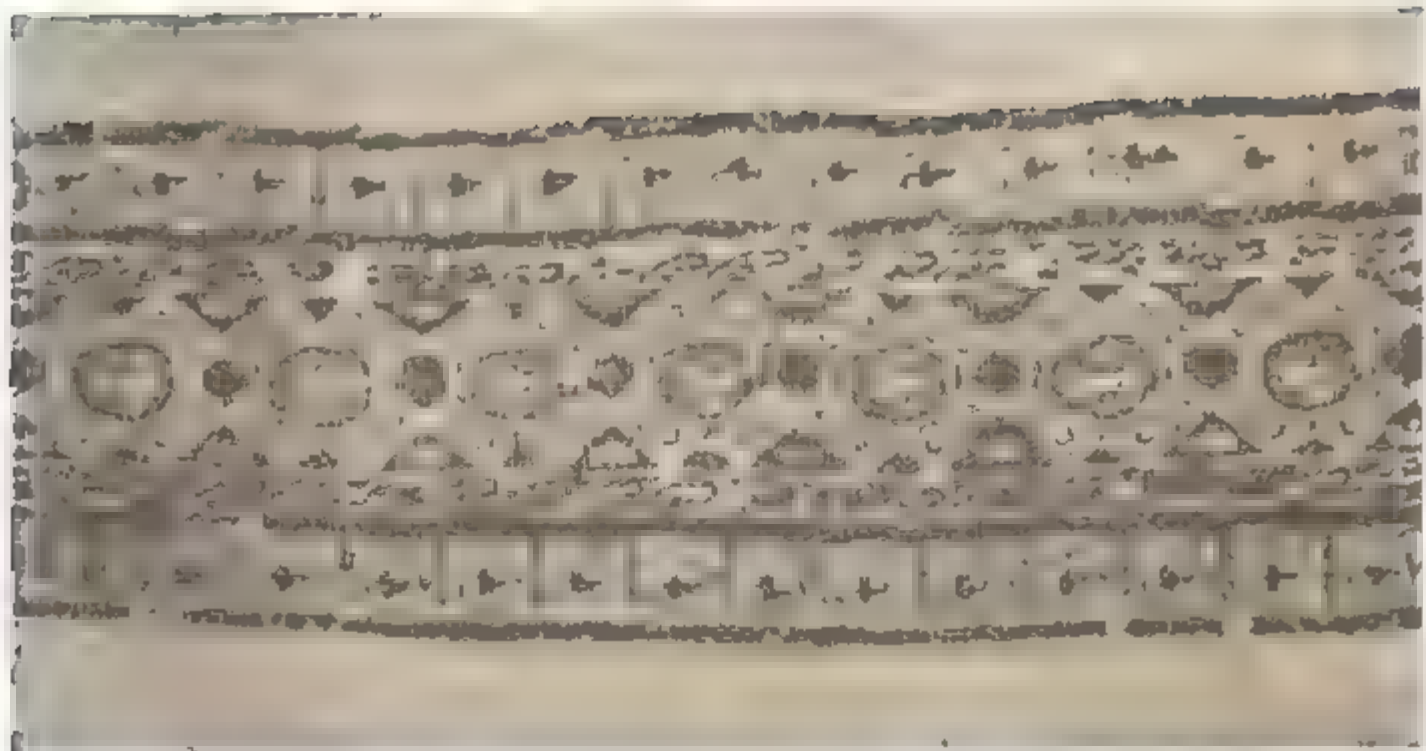


١٩٠ - نسخة من نسخة الخ
والحرر من نسخة الخ
خليفة الخليفة الخ
و نسخة الخ
و نسخة الخ
والعصر

١٩١ - نسخة من نسخة الخ
والحرر من نسخة الخ
خليفة الخليفة الخ
و نسخة الخ
و نسخة الخ
والعصر



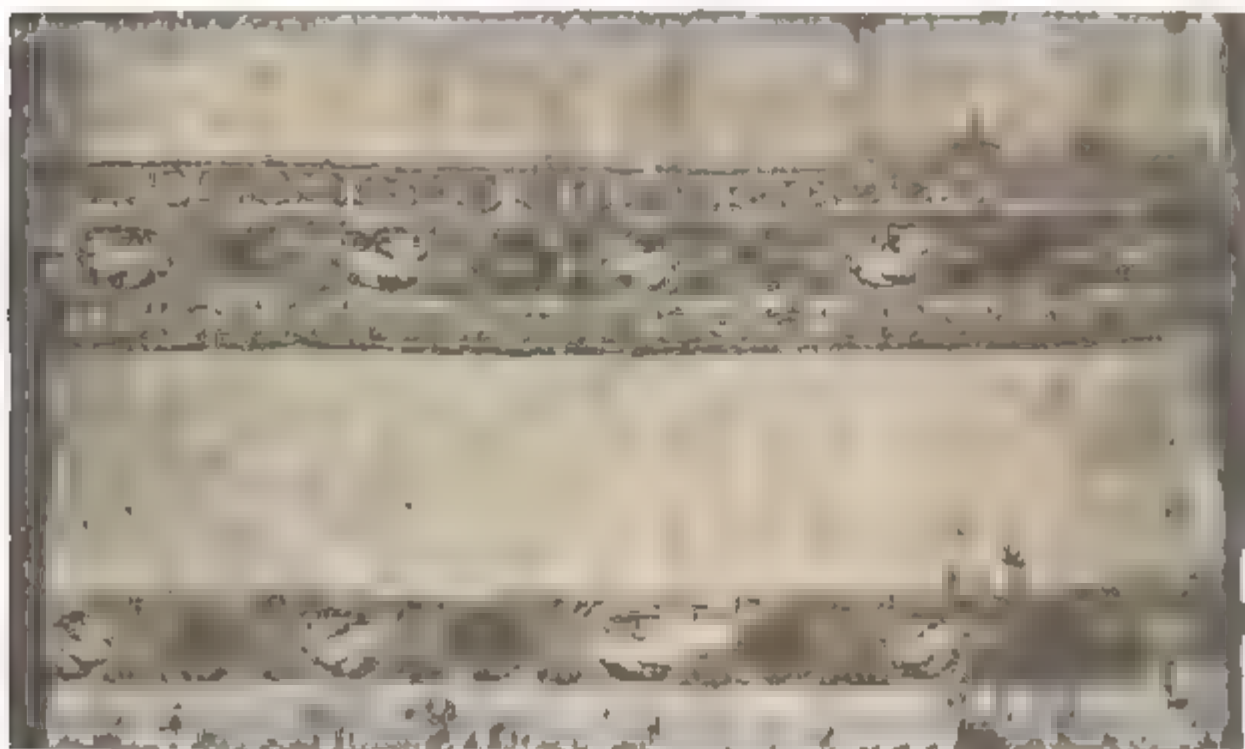
مخطوطات من الطرز الفاطمي تمهيد في نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي



شكر ٥٩١ - قطعة من نسج القطن من مصر في القرن الثاني عشر . في متحف القبر الاسكندراني بالاسكندرية



شكر ٥٩٢ - قطعة من نسج القطن من مصر في القرن الثاني عشر . في متحف القبر الاسكندراني بالاسكندرية



شكر ٥٩٣ - قطعة من نسج القطن من مصر في القرن الثاني عشر . في متحف القبر الاسكندراني بالاسكندرية



شكل ٥٩٥ - قطعة من نسج الكتان ذي الزخارف المطبوعة. من القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٥٩٦ - قطعة من نسج الكتان ذي الزخارف المطبوعة. من القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٥٩٦ - قطعة من نسج الكتان ذي الزخارف المطبوعة. من مصر في القرن الثاني عشر. في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

منسوجات من الطراز الفاطمي. مصر في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٥٩٨ - قطعة من صفيحة
والخشب في
في متحف



شكل ٥٩٩ - عبارة التزيين القبطية التي نحتت من الحجر لروجر
الثاني في طرموزة ٥٢٨ هـ (١١٣٢ م) - في متحف
البحر الأحمر



شكل ٦٠ - قطعة من مسج الكمان
والخشب من صفيحة في القرن
الثاني عشر - في متحف
بروكسل

٦.١ - قطعة من سجاد خرم ،
من صقلية في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر ،
و متحف تكنوريا واسرن
سدر



٦.٢ - قطعة من نسيج الحرير ،
من صقلية في القرن
الثاني عشر أو الثالث عشر ،
و متحف العصر برلين .

سجاد من صقلية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



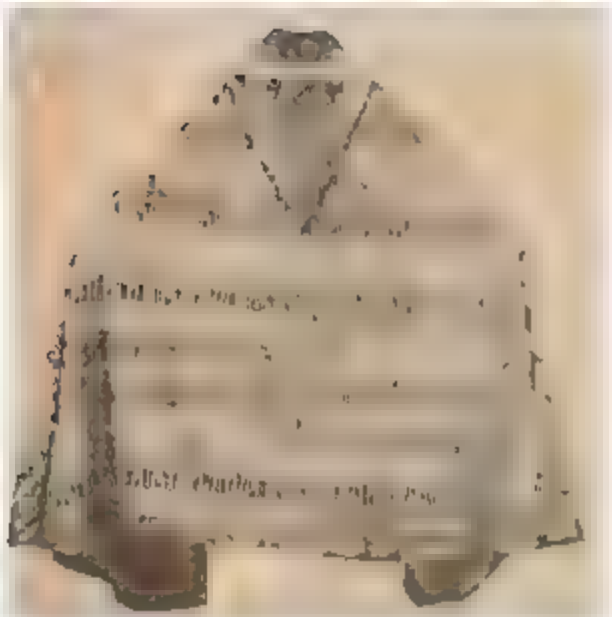
شكل ٦.٤ - قطعة من نسيج الحرير ،
من مصر أو الشام في القرن
الثالث عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦.٥ - قطعة من نسيج الكتان ،
من مصر في القرن الثالث عشر ،
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

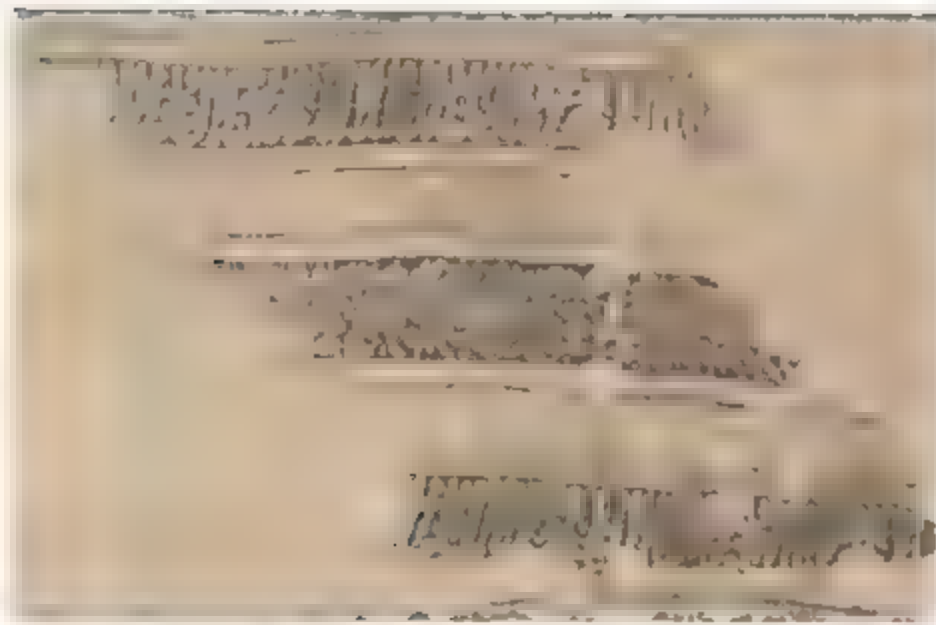


شكل ٦.٥ - قطعة نسيج من الحرير ،
من مصر في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر . في متحف
العلماء بمدينة دالرج .



شكل ٦.٦ - غطاء من الديباج ، من مصر
أو الشام في القرن الثالث عشر
أو الرابع عشر . في كنيسة
القصر ببرلين .

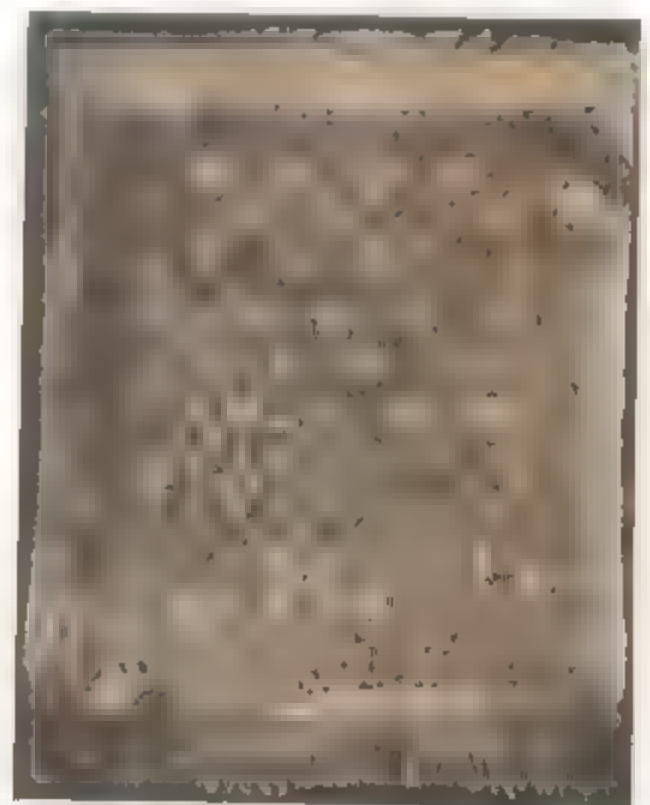
منسوجات من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦.٧ - قطعة من مخطوط التحرير . من مصر في القرون الرابع عشر .
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦.٩ - قطعة من مخطوط التحرير .
من مصر في القرون الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦.٨ - قطعة من مخطوط التحرير .
في القرون الرابع عشر .
أو الخامس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

منسوجات من مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٠ - قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦١١

قطعتا نسيج مطبوع ، من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٤ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخياط المنقطة. من إيران
في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .



شكل ٦١٣ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخياط المدهمة . من شرق
إيران في القرن الرابع عشر .
في متحف برلين .



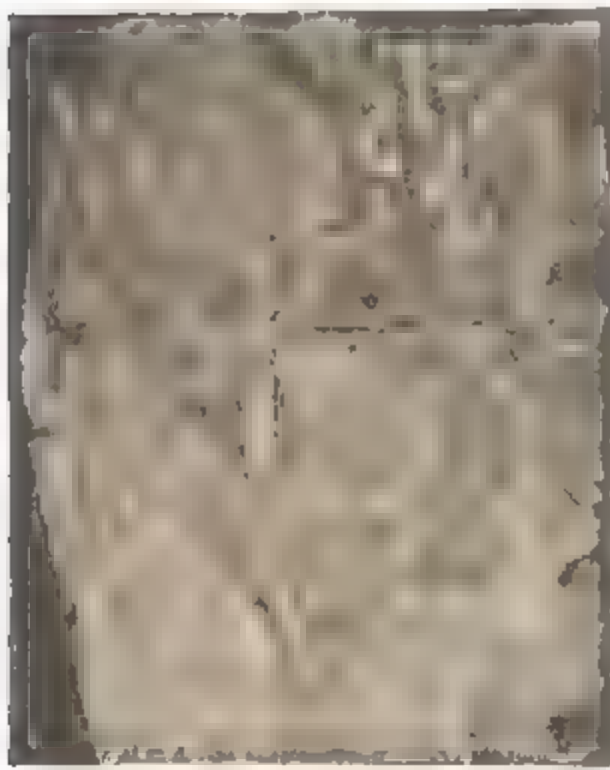
شكل ٦١٦ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن الرابع عشر .
متحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ - قطعة من نسيج الحرير .
من إيران في القرن الرابع عشر .
في متحف فكتوريا وألبرت
بلندن .

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي

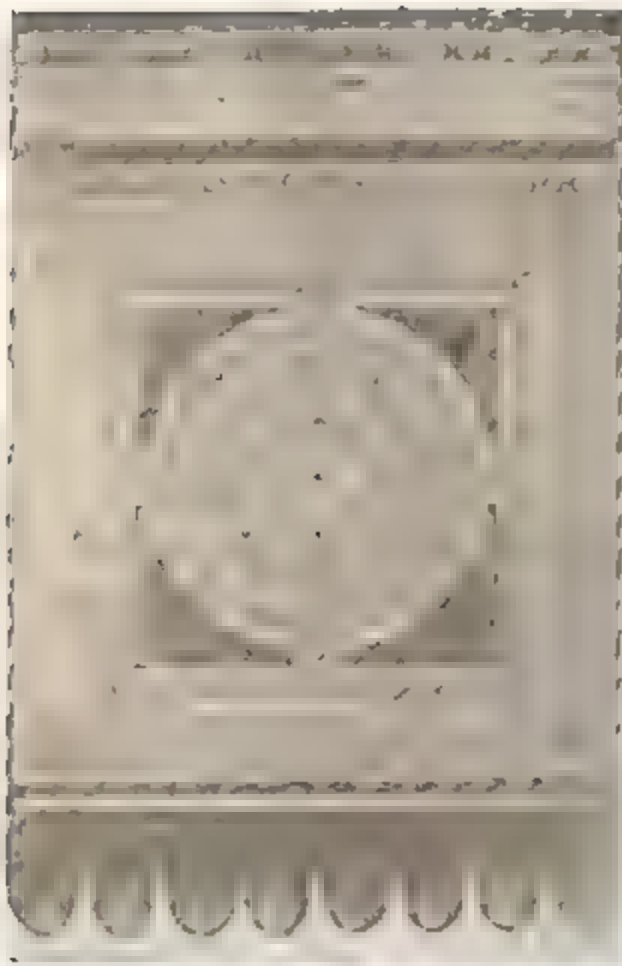
شكل ٦١٧ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الخطوط المفضضة ، من إيران
في القرن الرابع عشر -
متحف إيران



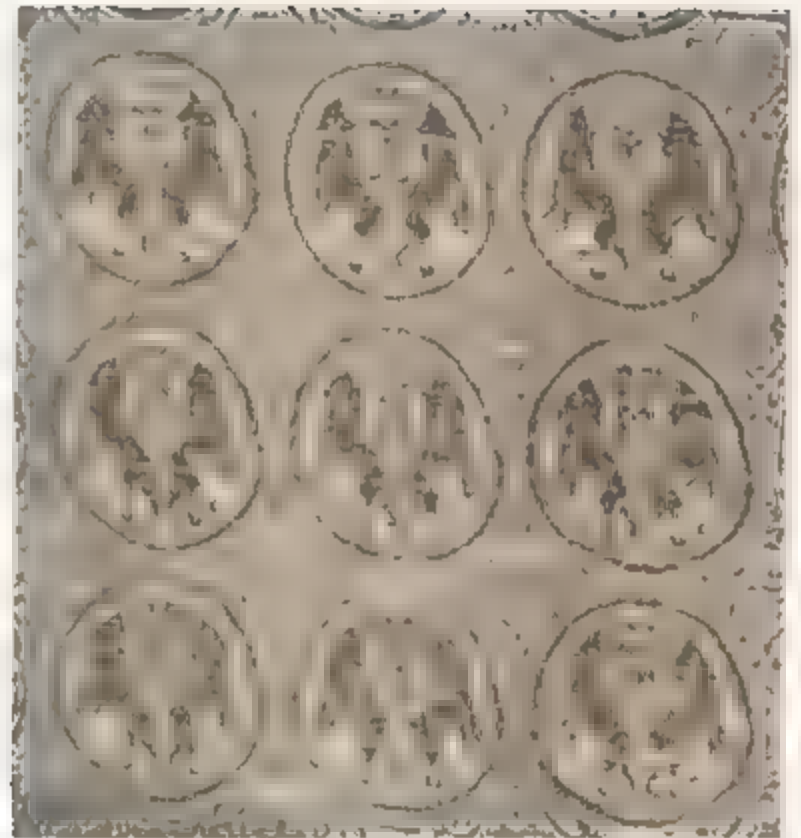
شكل ٦١٨ - قطعة من نسيج الحرير ذي
الزخارف الصلبة الطراز ،
من إيران أو آسيا الوسطى
في القرن الرابع عشر -
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة



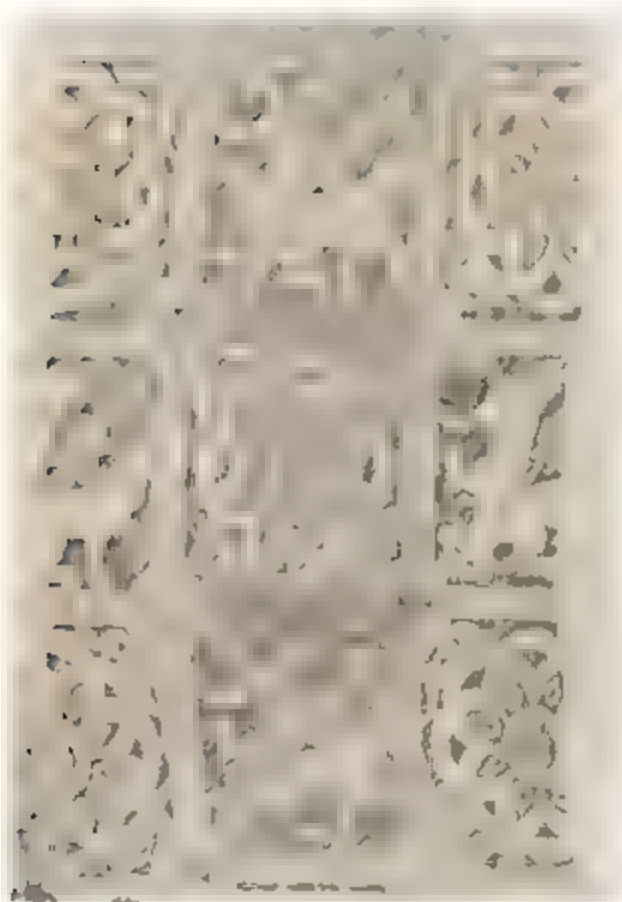
شكل ٦١٩ - قطعة من نسيج الحرير ذي الزخارف الصلبة
الطراز - من إيران أو آسيا الوسطى في القرن الرابع عشر -
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٢ - قطعة من نسيج الحرير
من إسبانيا في القرن
التاسع عشر في متحف مدريد



شكل ٦٢ - قطعة من نسيج الحرير
من إسبانيا في القرن
التاسع عشر في متحف مدريد



شكل ٦٢ - قطعة من نسيج الحرير
من إسبانيا في القرن
التاسع عشر في متحف مدريد



شكل ٦٢ - قطعة من نسيج الحرير
من إسبانيا في القرن
التاسع عشر في متحف مدريد

ملصقات من إسبانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٥ - قطعة منسوجة من الحرير ، من إسبانيا أو مراكش في القرن الخامس عشر ، كانت في إحدى المجموعات الخاصة بباريس



شكل ٦٢٦ - قطعة منسوجة من الحرير ، من إسبانيا في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر ، في متحف مدريد ،



شكل ٦٢٧ - قطعة منسوجة من الحرير ، من إسبانيا في القرن الخامس عشر ، في متحف باريس

منسوجات من إسبانيا والمغرب الأقصى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٢٧ - قطعة من مسيج الحرير ،
من إيران في القرن
السادس عشر ، في متحف
مكسونا والتراث بسن .



شكل ٦٢٨ - قطعة من مسيج الحرير ،
من إيران في القرن
السادس عشر ، في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٢٩ - قطعة من نسيج مطرور ، من إيران في القرن السادس عشر ،
في متحف العلم الإسلامي بالقاهرة

مسججات من الطراز الصفوي بإيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٣ - قطعة من نسيج الحرير - من القرن السادس - إيران



شكل ٦٤ - قطعة من نسيج الحرير - من القرن السادس - إيران
التي كانت في القصر
الذي كان في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٥ - قطعة من نسيج الحرير - من القرن السادس - إيران
التي كانت في القصر
الذي كان في متحف
الامام علي بالمتحف.

منسوجات من الطرز الصوري بيزن في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٣١ - قطعة من سج الخمر - من إيران في القرن السابع عشر - من مجموعة هاركوت سمث



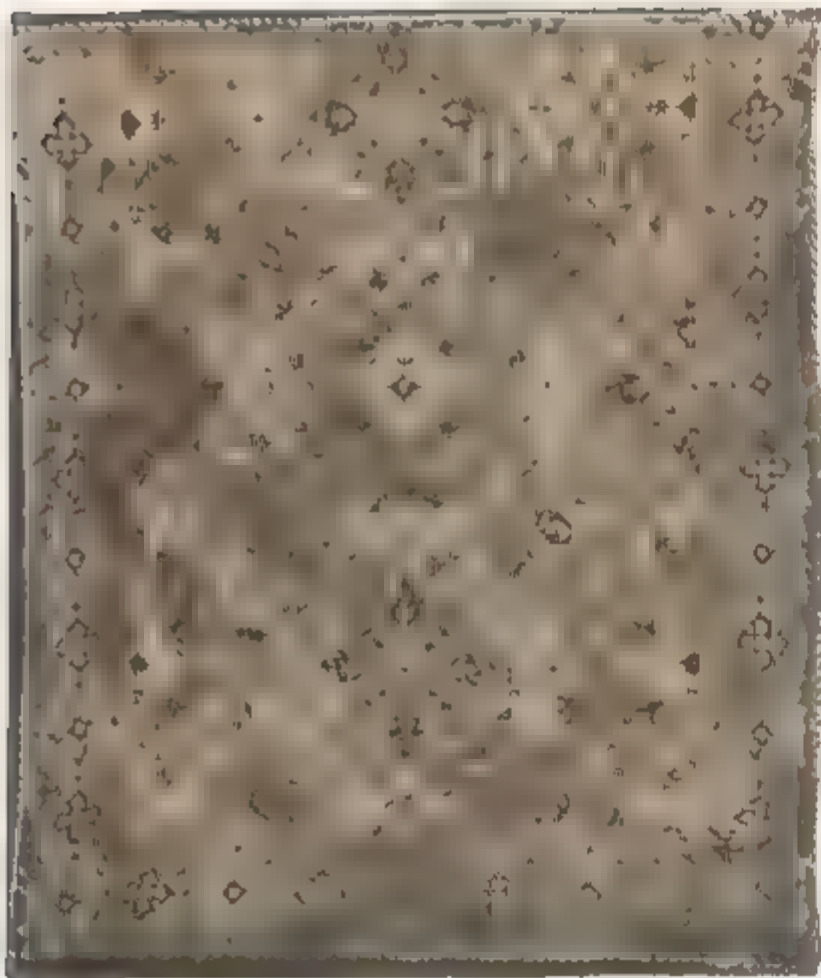
٢٧ - قطعة من سج الخمر - من إيران في القرن السابع عشر - من مجموعة هاركوت سمث



٦٣٢ - قطعة من سج الخمر - من إيران في القرن السابع عشر - من مجموعة هاركوت سمث

منسوجات من الطراز الصفوي بيزران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٦٣٤ - نسيج مراقطن المطرود بالخريد ،
من إيران في القرن
السابع عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



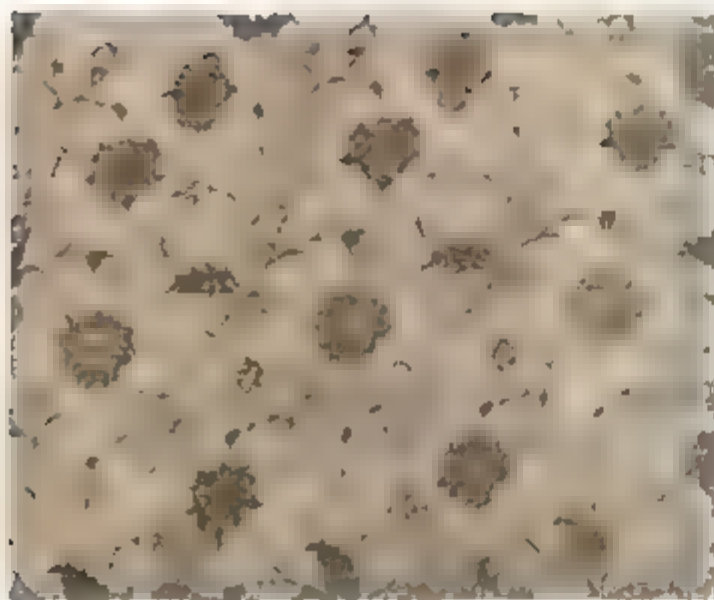
شكل ٦٣٥ - نسيج من القطن المطرود
بـ الخريد . من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



شكل ٦٣٦



شكل ٦٣٧



شكل ٦٣٨

ثلاث قطع من لسيج الحرير - من ايران في القرن السابع عشر - في مشهد الامام علي في النصف

مفوجات من ايران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٦٣٩ - قطعة من مسيج الحسبر ، من إيران في القرن الثامن عشر ، في مجموعة شريف صري بالقاهرة



شكل ٦٤٠ - قطعة من مسيج الحسبر ، من إيران في القرن السابع عشر أو الثامن عشر ، في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

مسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ١٤٢ - ملادة من السج الطيز . من بحار في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



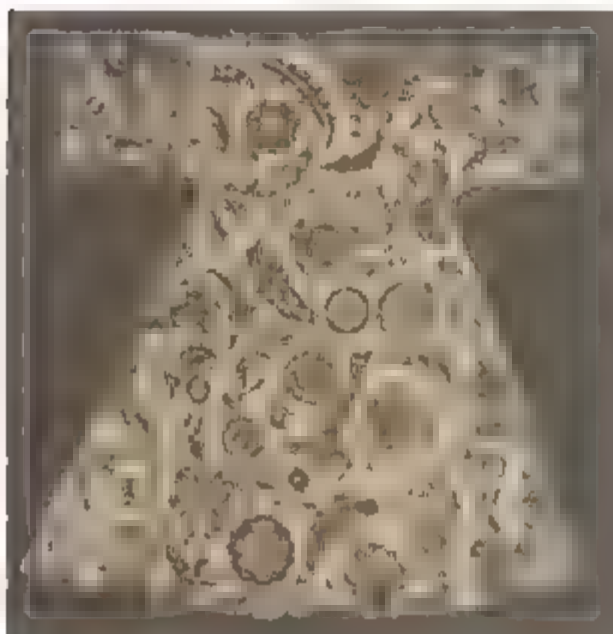
شكل ١٤٣ - ملادة من السج الطيز . من بحار في القرن التاسع عشر .

سج من إيران والركمان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

نكل ٦٤٣ - قطار من المحمل سلطان
 ١٤٨١ - ١٤٨٢
 من تركيا في النصف الثاني
 من القرن الخامس عشر
 في متحف طوقايوسراي
 باستانبول .



نكل ٦٤٤ - قطار من المحمل
 للسلطان محمد الفاتح
 ١٤٥١ - ١٤٨١ م
 من تركيا في النصف الثاني
 من القرن الخامس عشر .
 في متحف طوقايوسراي
 باستانبول .



نكل ٦١٥ - قطار من المحمل للسلطان
 ١٤٨١ - ١٥١٢
 من تركيا في بداية القرن
 السادس عشر . في متحف
 طوقايوسراي باستانبول .

نسيج من تركيا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد

شكل ٦٤٦ - قطان من الحرير للسلطان
مراد الثالث . من تركيا
في القرن السادس عشر .



شكل ٦٤٧ - قطاه مبرج من
الحمل من يروسة في القرن
السادس عشر . في متحف
العلم الإسلامي بالقاهرة .



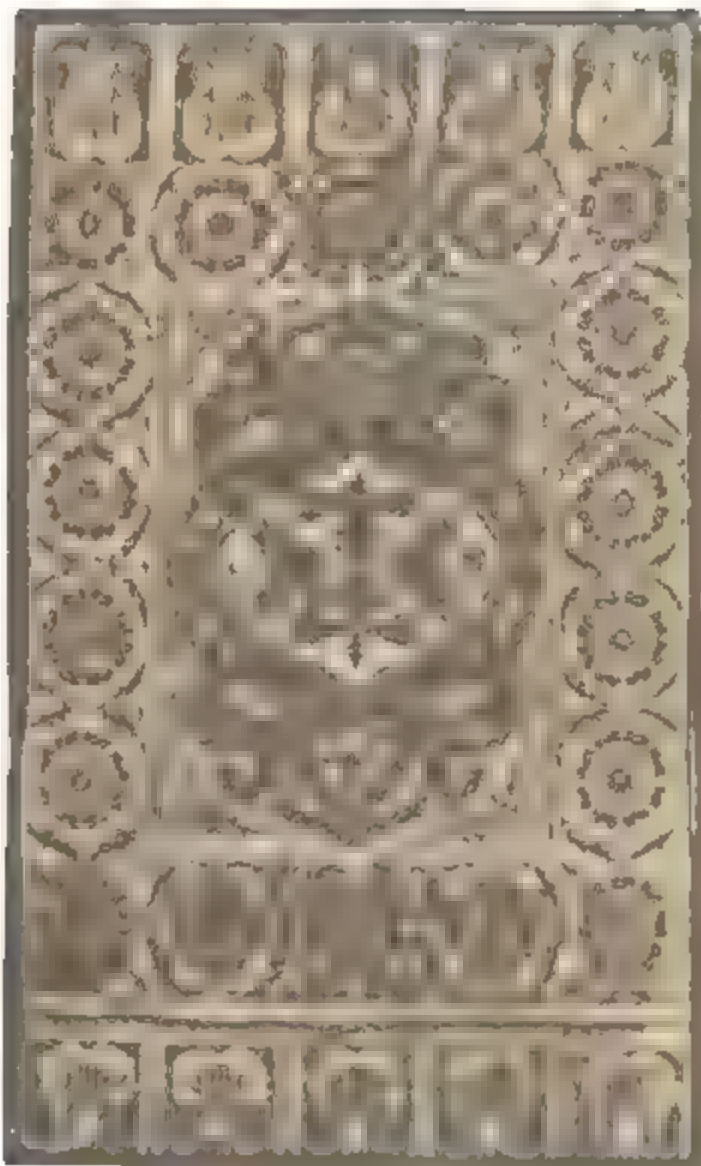
شكل ٦٤٨ - قطان من الحمل من تركيا
في القرن السادس عشر أو
السابع عشر . في متحف
موسكو .



نسج من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦١٩ - قطعة من منسج الحسري ،
من تركيا في القرن
السابع عشر ، في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٦٢٠ - قطعة من منسج الحسري ،
من تركيا في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر ،
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

منسج من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥٩ - قطعة من سبيح النطن المطروح ، من الهند في القرن السابع عشر
في متحف المتروبوليتان بنيويورك

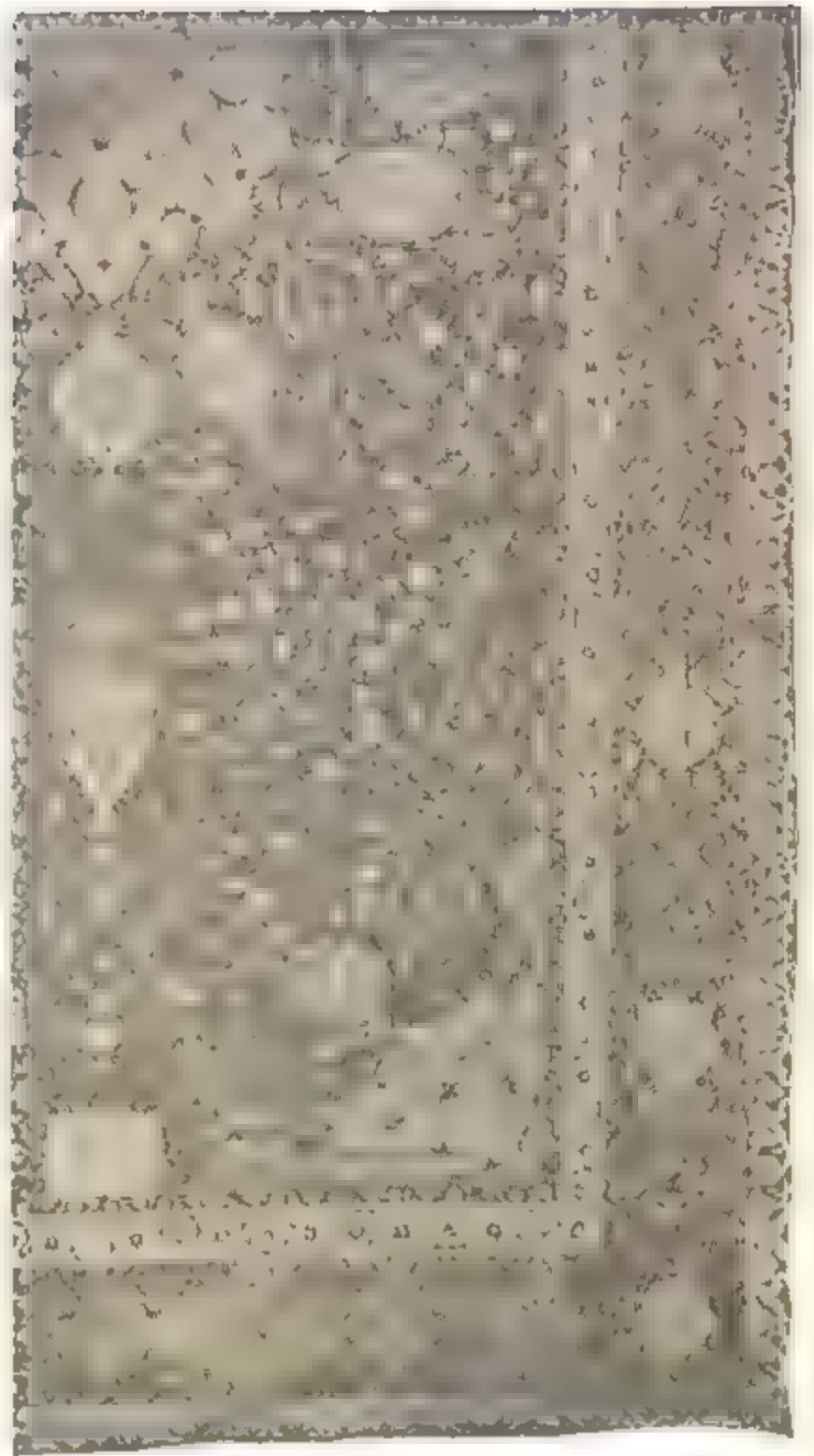


شكل ٦٥٣ - مثال من الكشمير ، من الهند
في القرن الثامن عشر ،



شكل ٦٥١ - قطعة من السهم المطروح
من الهند في القرن السابع عشر ،
في متحف فكتوريا وألبرت
لندن .

منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥٥ - رسم مفضل لركن في سجادة
من إيران مؤرخة من سنة
٩٢٦ هـ / ١٥١٠ م
في متحف مكتوريا والبرن
بلفس وثالثه سافا في مشهد
الشيخ مكي الدين في اردبيل



شكل ٦٥٦ - رسم مفضل لجرد في سجادة من إيران في القـ
السادس عشر . في متحف برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٥٨ - رسم مقبل لوركن في سجادة من إيران في القرن السادس عشر .
في متحف لسمان



شكل ٦٥٧ - سجادة من إيران في القرن السادس عشر . في متحف
المترولوجيا في لسمان

سجادة من إيران في القرن السادس عشر



شكل ٦٥٩ - رسم معقل في وسط سجادة
من إيران في القرن السادس عشر
في متحف تكورما والبريت بلندن



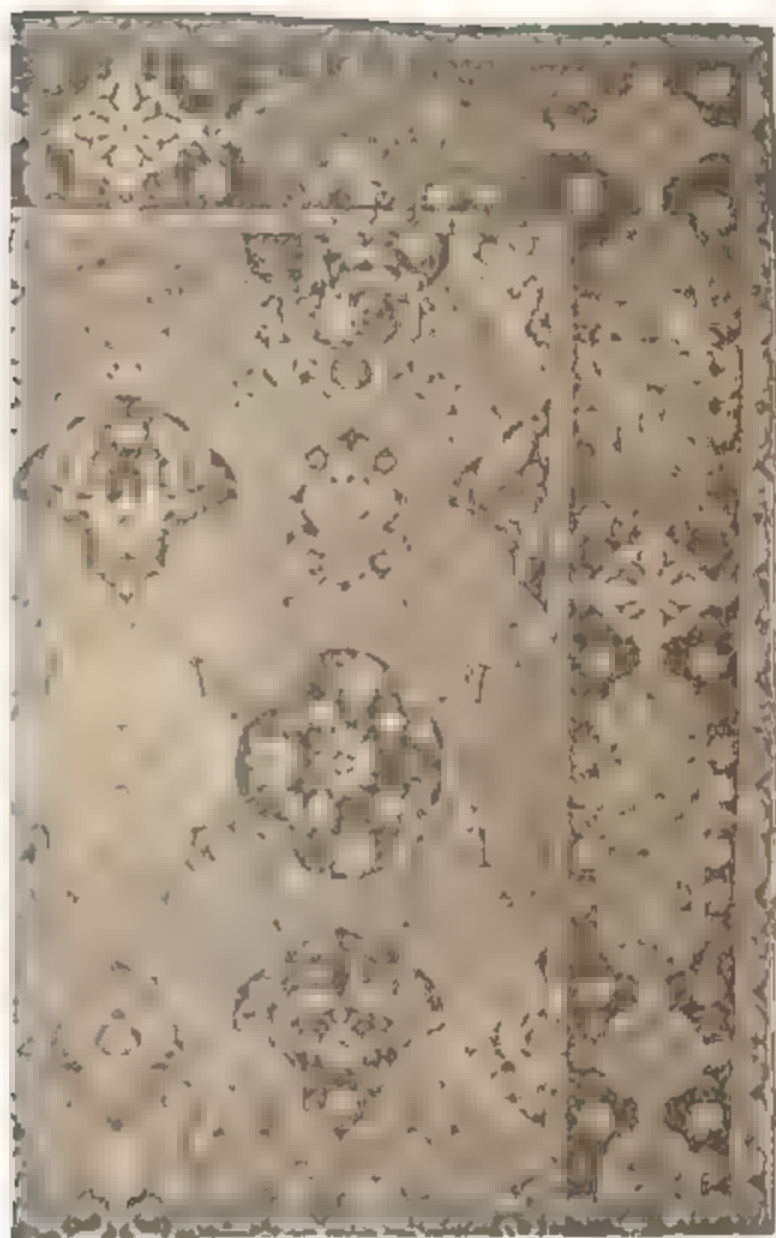
شكل ٦٦٠ - رسم معقل لركن من سجادة
إبراهيم من القرن السادس عشر
في متحف برديس مطورمه

شك ٦٦١ - سجادة من إيران في القرن
السادس عشر
القرن الإسلامي الثاني



سجادة من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

نقش ٦٦٣ - رسم مقفل تركي في سجاده
برایسته من
السلاسل عشر
في مجموعة السلاسله كلام
حاجات في قبا .



نقش ٦٦١ - رسم مقفل لجره في سجاده
اسوان في مصر
السادس عشر . في صحف
برلين .



سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

٦٥ - محاذة إيرانية من النوع
المعروف باسم الجاحد
الوثنية . من القرن
١٥ - ١٦ م
برلين .



شكل ٦٦ - محاذة من إيران في القرن
السابع عشر . في معهد
برلين .



مجادتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٦٧ - سجادة من إيران في القرن
السابع عشر . في متحف
برلين .



شكل ٦٨ - سجادة من إيران في القرن
السابع عشر . في متحف
برلين .



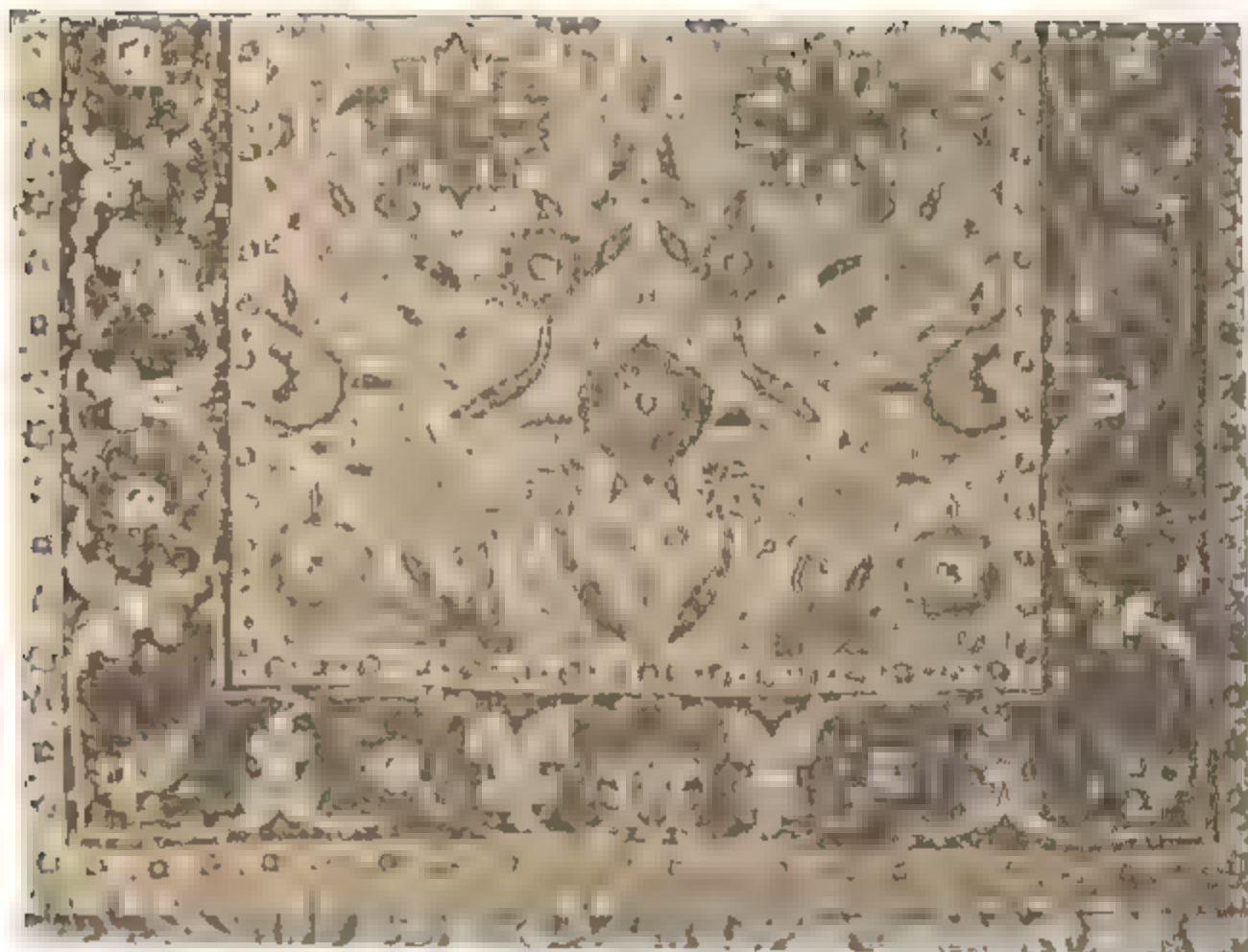


منطقة من حدود مدينة كركوك
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

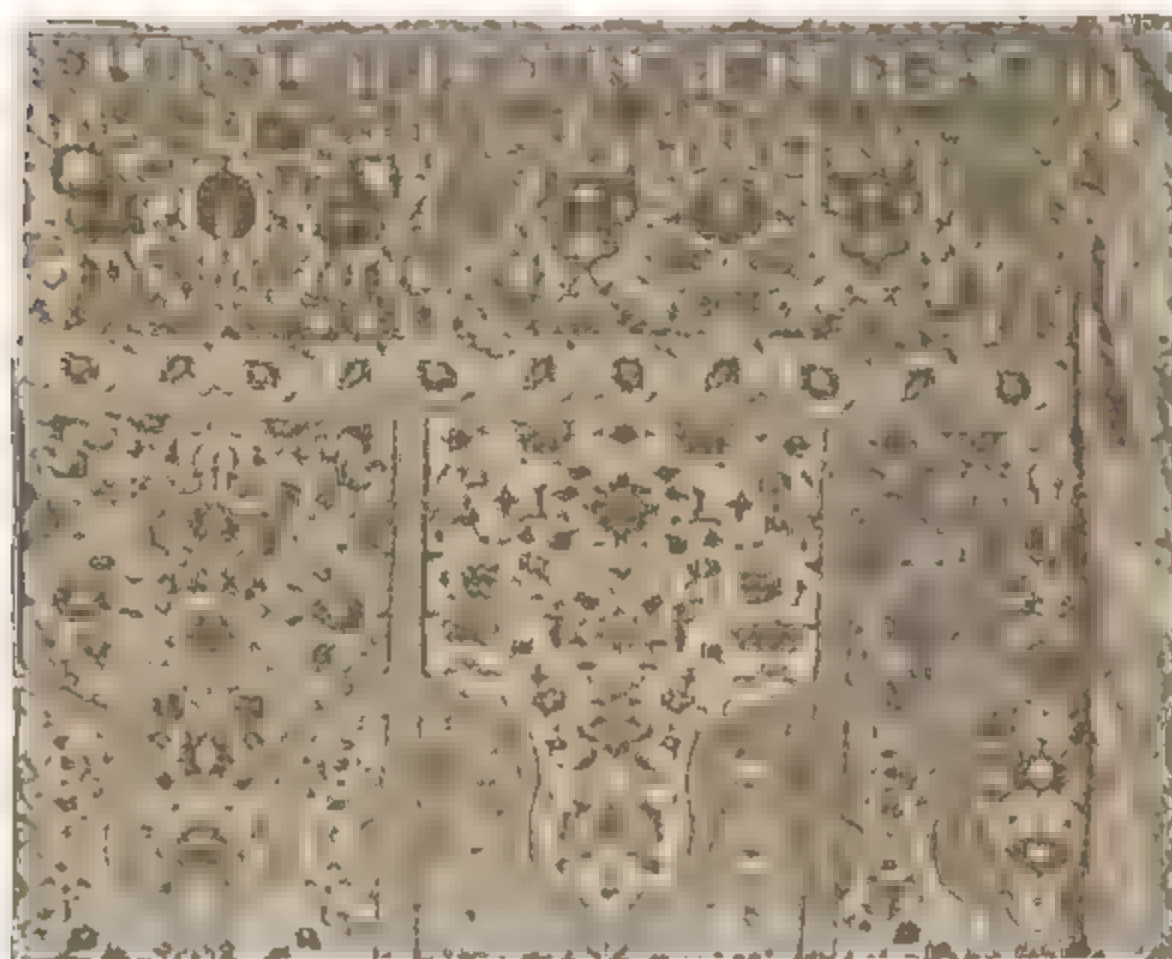


منطقة من حدود مدينة كركوك
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

مادان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شماره ٦٧١



شماره ٦٧٢

جزءان من سجادة من إيران في القرن السابع عشر . في مشهد الإمام علي في النصف

سجادتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي



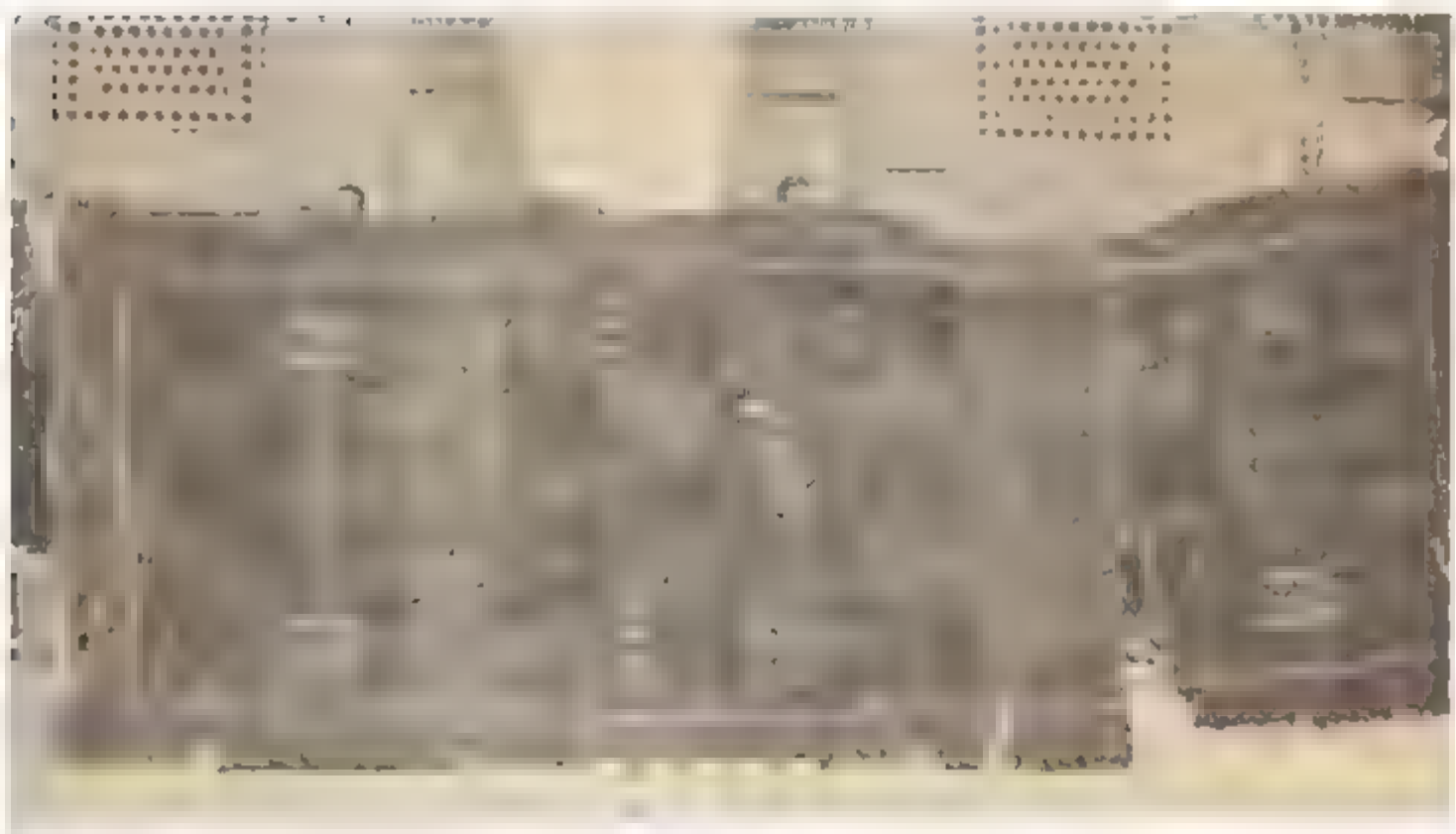
شكل ٦٦٢ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر ، في مشهد الإمام علي في التحف



شكل ٦٦٣ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر ، في مشهد الإمام علي في التحف
مأذنان من بزن في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٧٥ - رسم مفصل لركن من سجادة إيرانية مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٧٦ - سجادة من إيران في القرن الثامن عشر . في مشهد الحسين في كربلاء

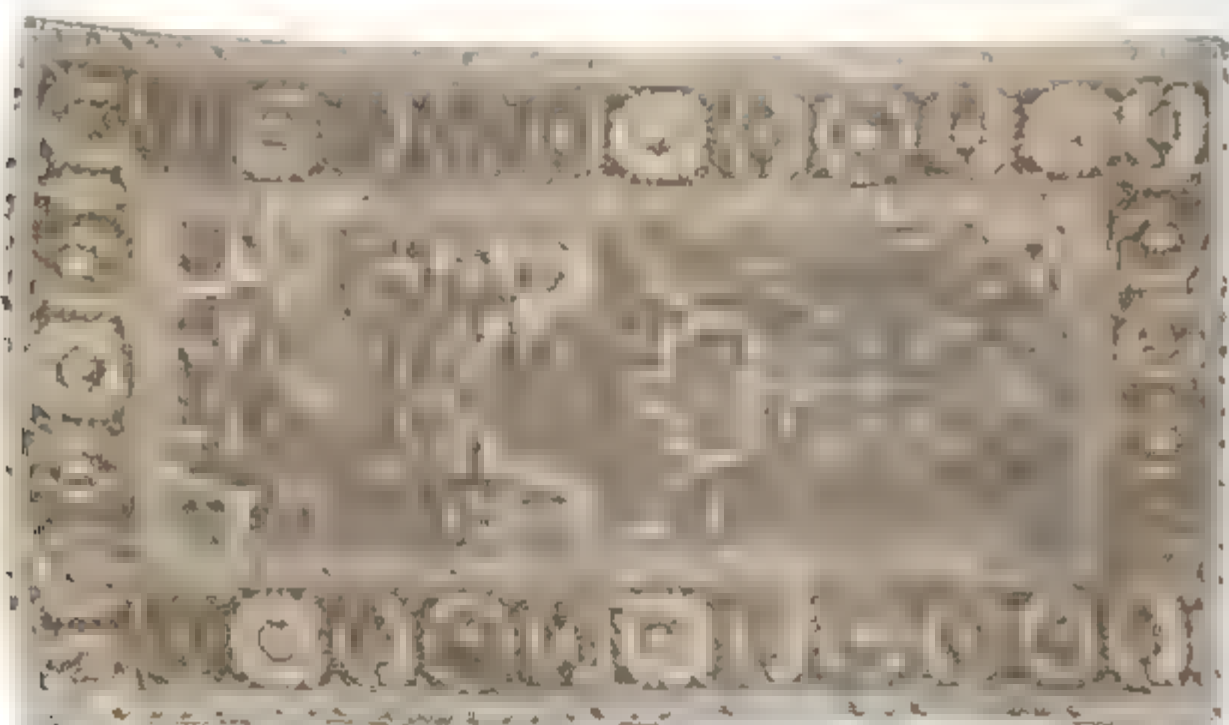
سجادتان من إيران في القرن الثامن عشر الميلادي



شكل ٦٧٨ - مجاهد من إيران في القرن التاسع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



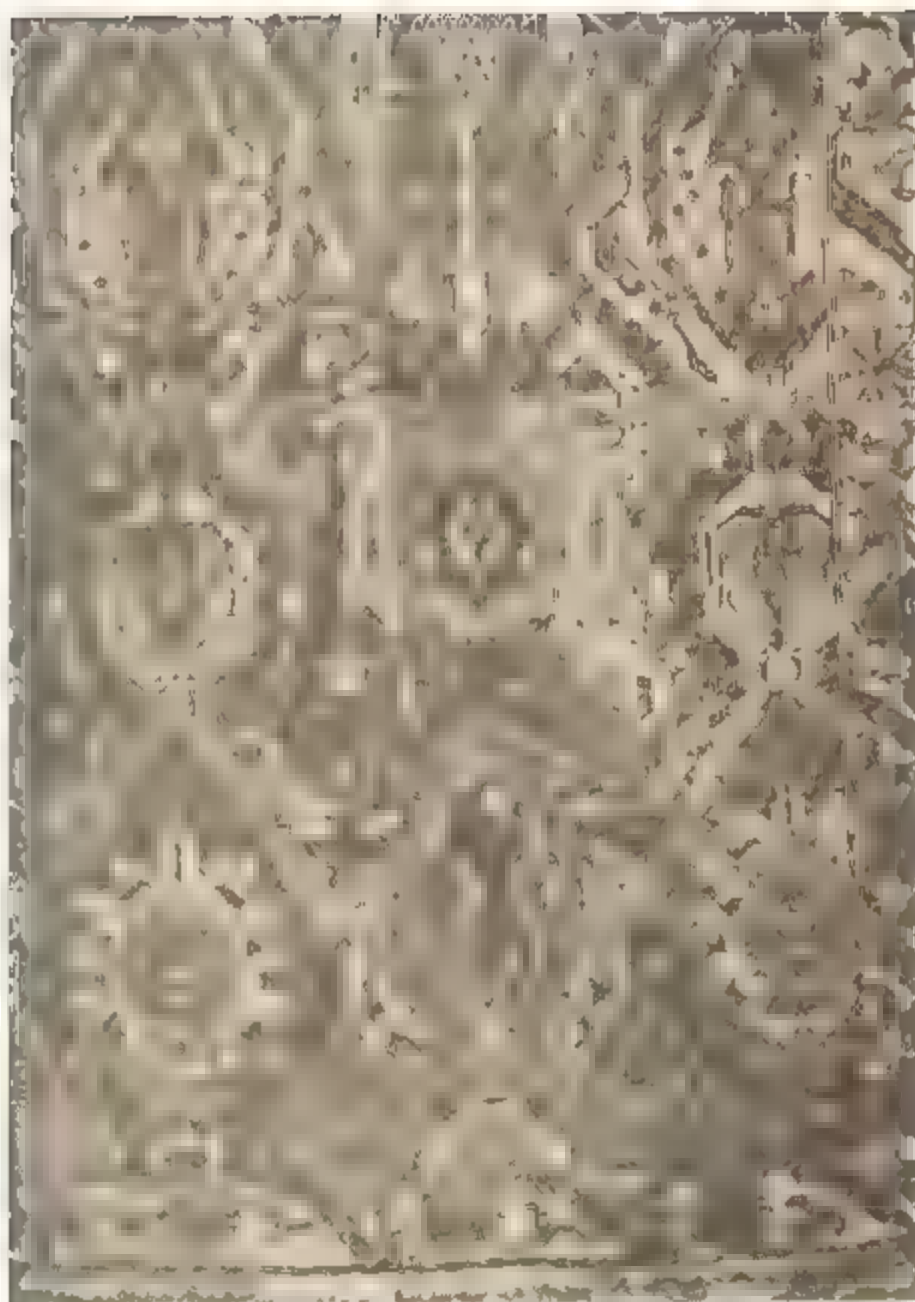
شكل ٦٧٧ - مجاهد من إيران (كوشا) في القرن الثامن عشر . في مشهد الماس في كوشا .



شكل ٦٧٩ - مجاهد من إيران (كوشا) في القرن الثامن عشر . في مشهد الماس في كوشا .

مجاهد من إيران في القرن الثامن عشر والناسخ عشر بعد الميلاد

شكل ٦٨٠ - رسم مفصل جزء من سجادة
من القواميس القومية
في القاهرة

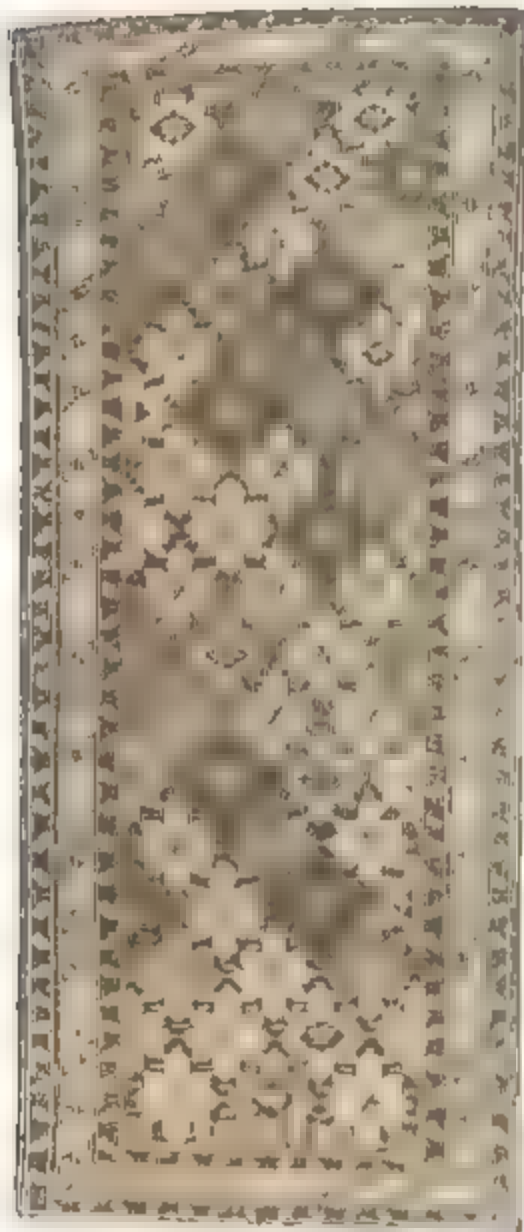
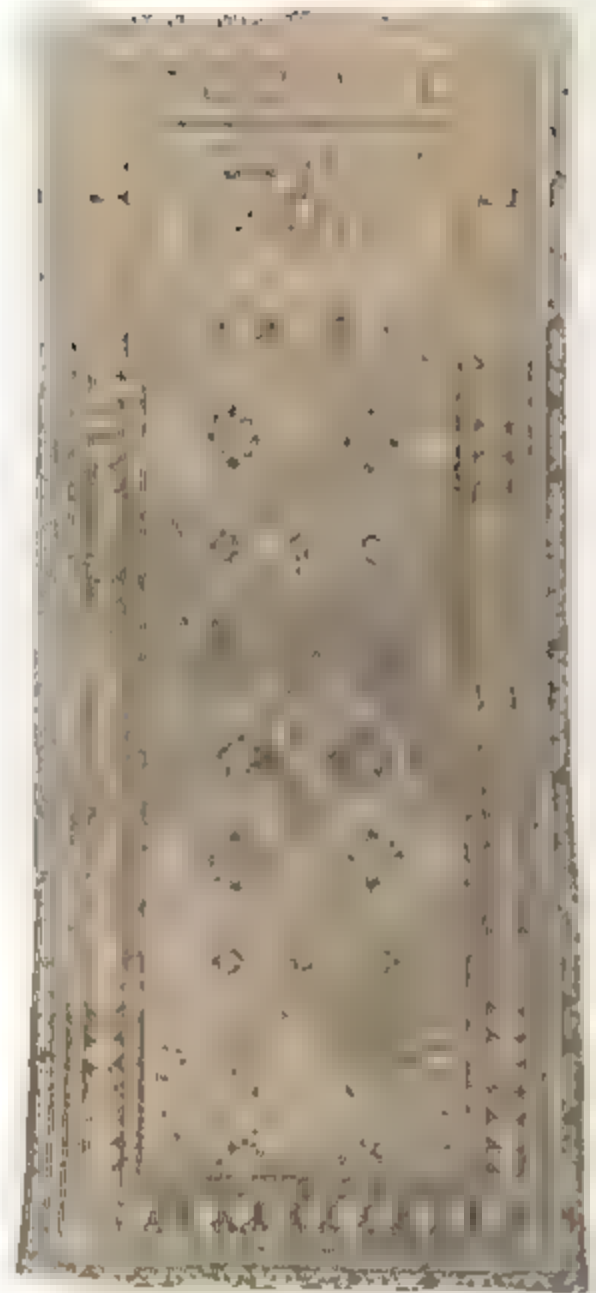


شكل ٦٨١ - سجادة من القواميس القومية
السابع عشر - في متحف
القرن الإسلامي بالقاهرة



سجادة من القواميس القومية السابعة عشر - بعد الميلاد

شكل ٦٨٣ - مجذبة من القوقاز شيروان ١٩
في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



شكل ٦٨٢ - مجذبة من القوقاز (دورس) ١٩
في القرن التاسع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .

مجذبتان من القوقاز في القرن التاسع عشر الميلادي



سجل في سنة ١٢٨٦ هـ في مسجد في مدينة حلب

في سنة ١٢٨٦ هـ - محلة سلجوقية - من آسيا الصغرى في القرن



سجل في سنة ١٢٨٦ هـ في مسجد في مدينة حلب



سجل في سنة ١٢٨٦ هـ في مسجد في مدينة حلب



الوجه الأمامي للبرص
الرقم ١٠٠

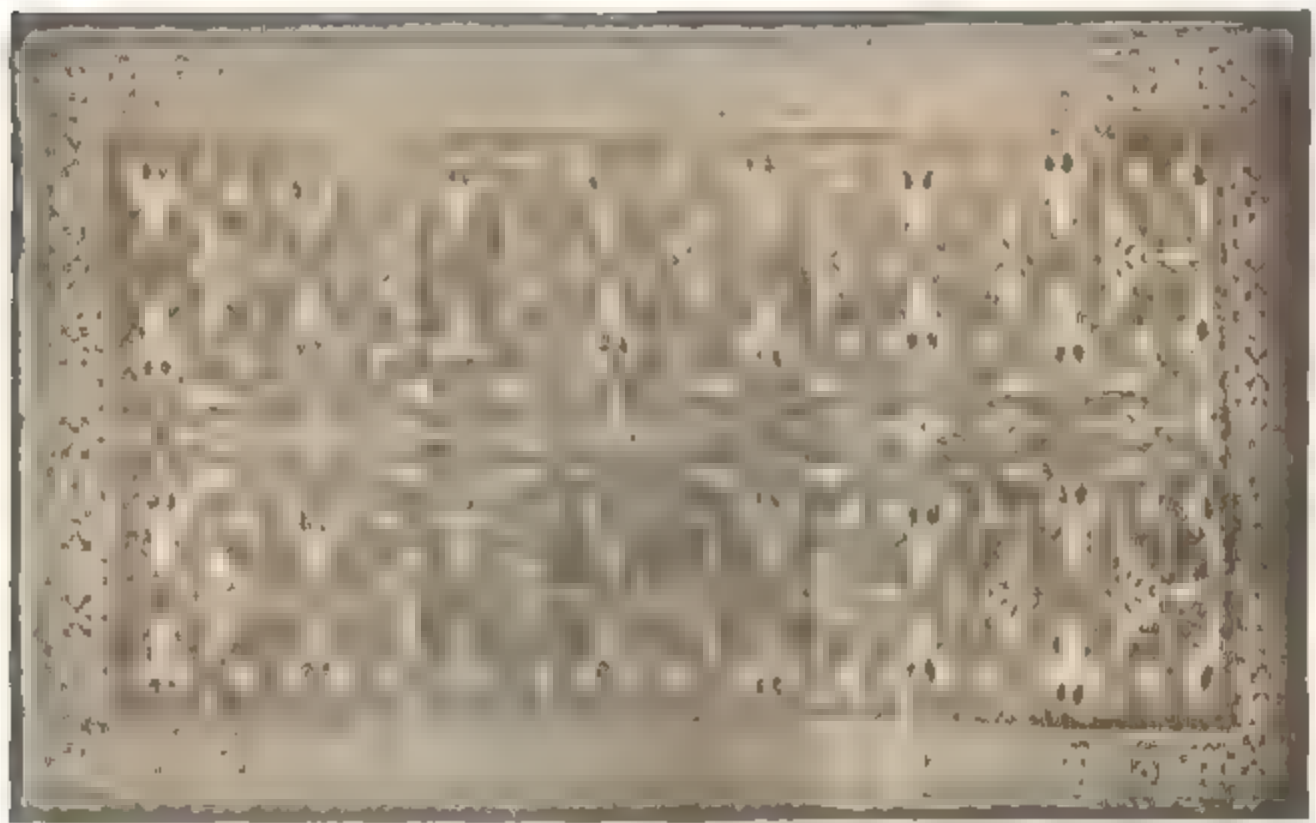


الوجه الخلفي للبرص
الرقم ١٠٠

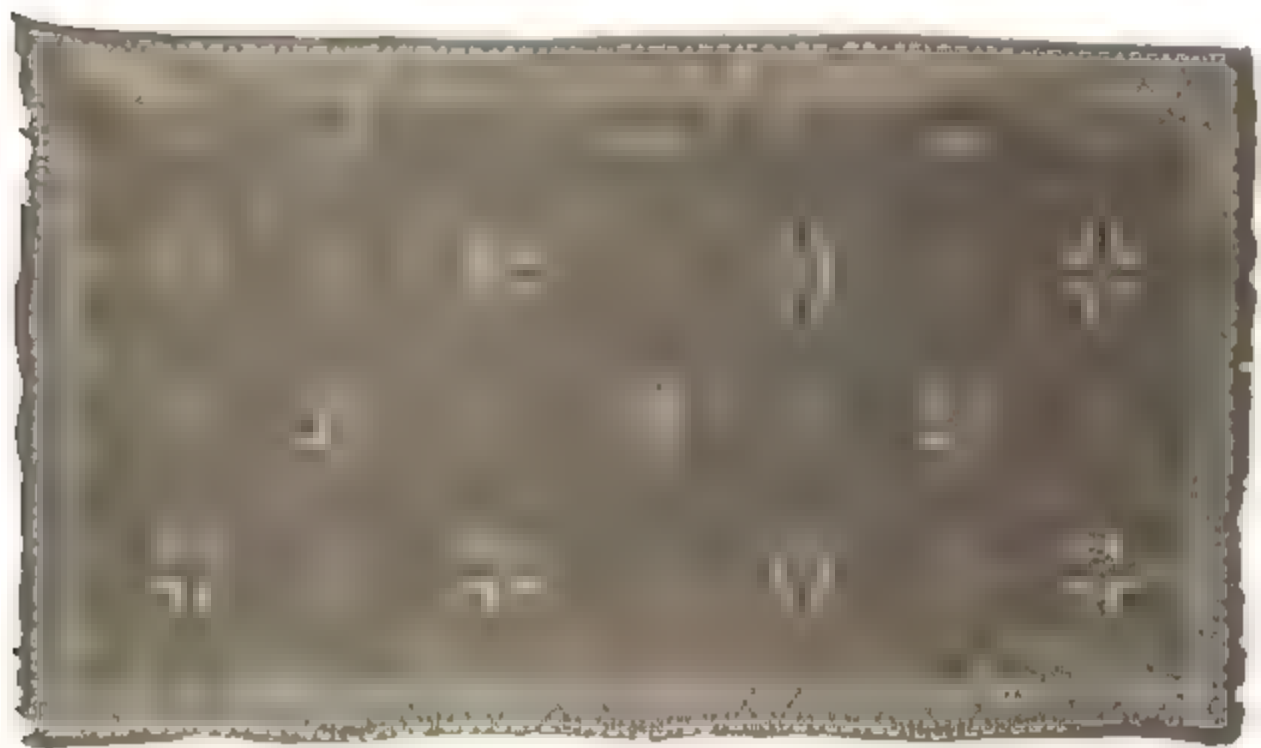


الوجه الأمامي للبرص
الرقم ١٠٠

الوجه الأمامي للبرص في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٠ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاديد * هو
العمري في القرن السادس عشر ، في متحف تكتوريا وألبرت بلندن



شكل ٦٩١ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاديد * هولباين * من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر
في متحف برلين

سجادتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٩٣ - سجادة تركية من طراز
« دمشق » في القرن
السادس عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجوء من سجادة
تركية من طراز « عشاق »
في القرن السادس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
في القاهرة .



شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز
« هولابن » في القرن
السابع عشر . في مجموعة
كرسيان جرائد .

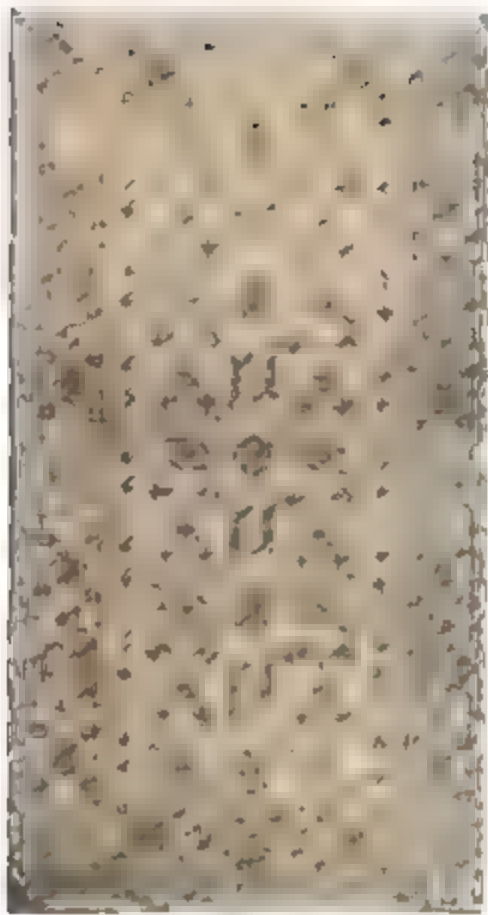


شكل ٦٩٤ - سجادة تركية من طراز
« نهر »
في القرن السادس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

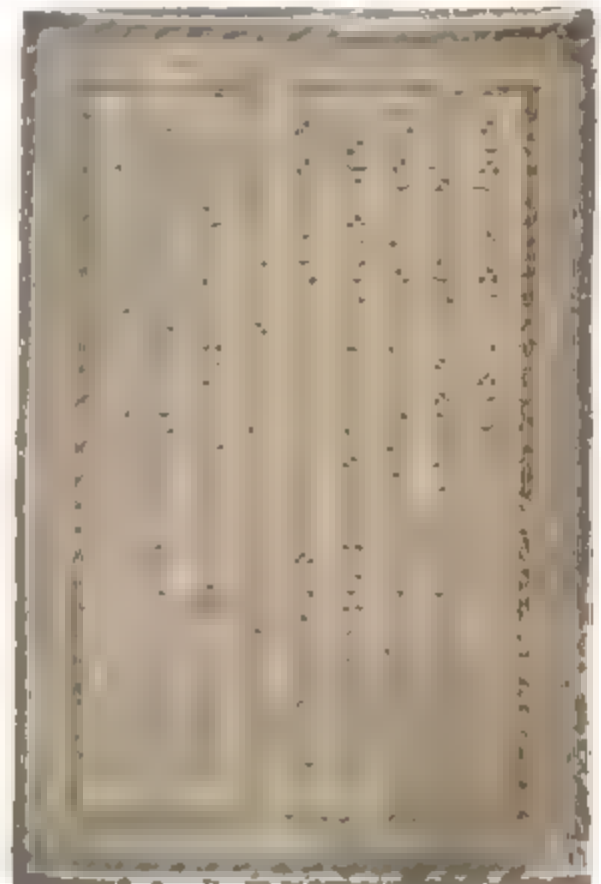
« حيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٩٦ - سجادة صلاة من آسيا الصغرى في القرون
السابع عشر - في متحف برلين .

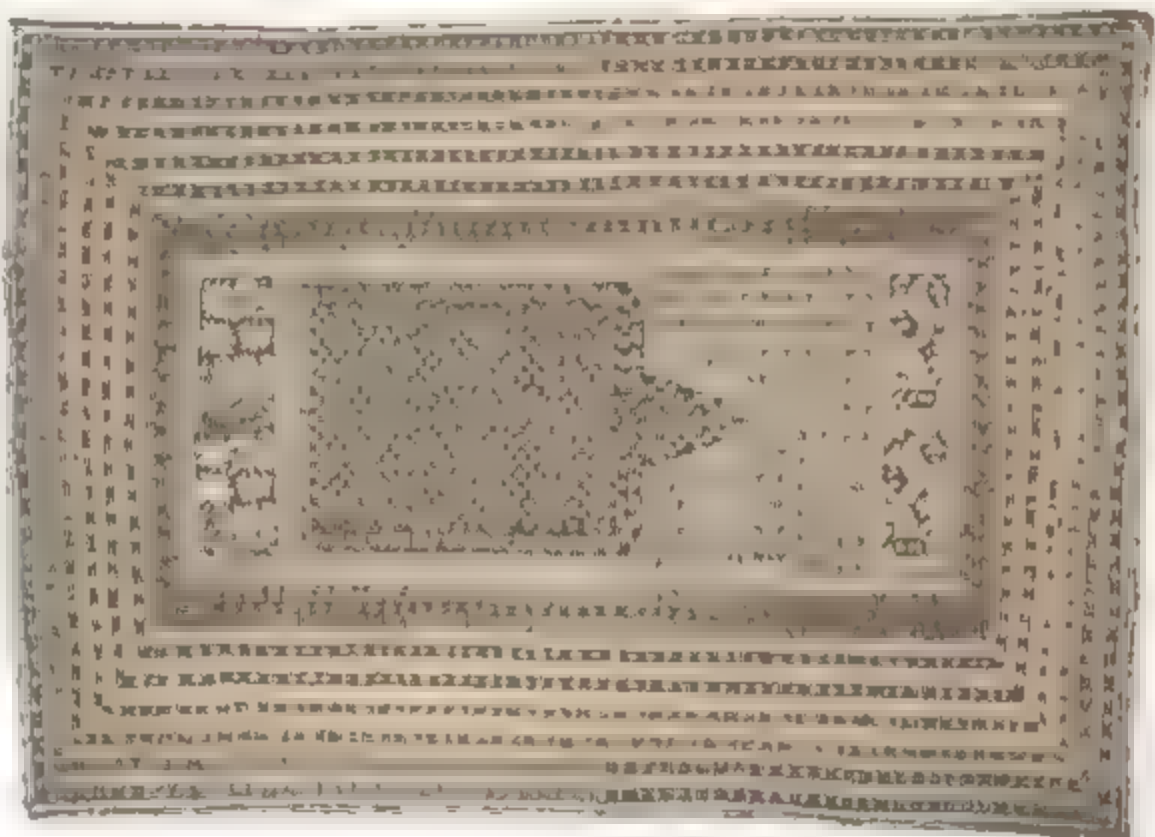


شكل ٦٩٨ - سجادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر أو
السابع عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

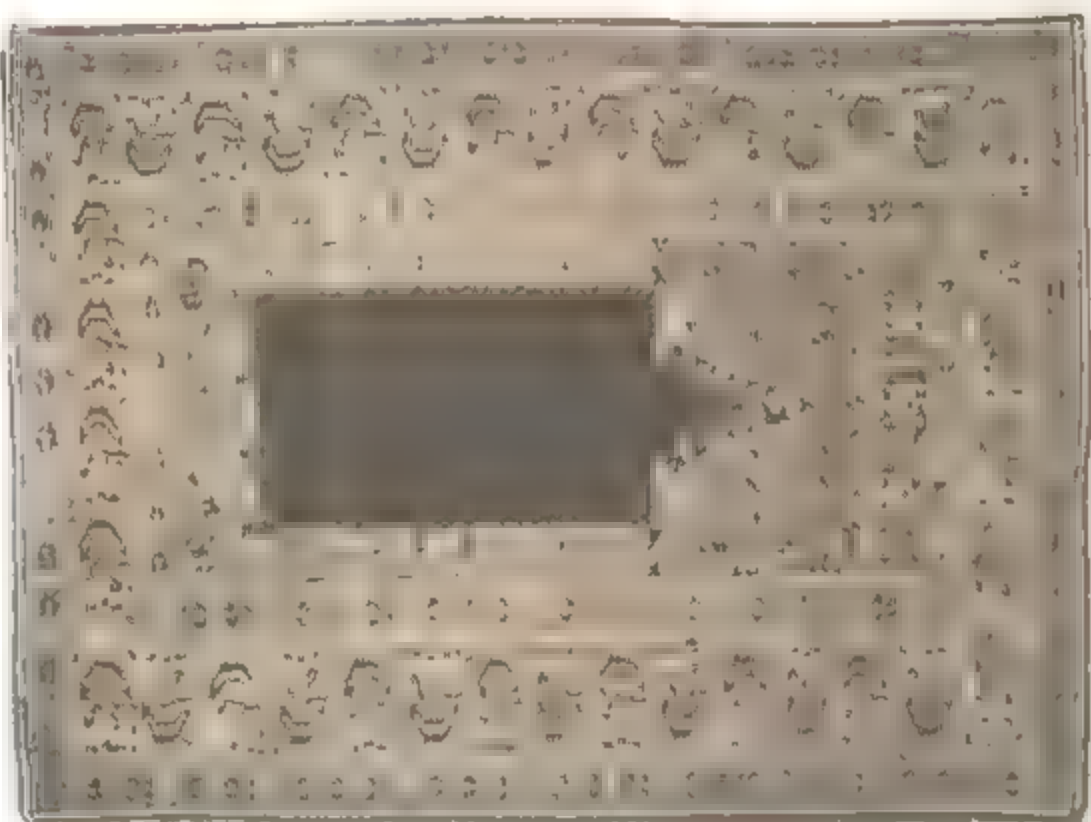


شكل ٦٩٧ - سجادة من آسيا الصغرى
في القرن السادس عشر أو
السابع عشر . في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .

تعاقد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٠٠ - سجادة صلالة تركية من طراز كوردوس - من نهضة القرن
الثامن عشر أو بداية التسامع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٩٩ - سجادة صلالة تركية من طراز كوردوس - من نهضة القرن
التاسع عشر و بداية التسامع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

سجادتان من تركيا بين القرن السابع عشر و التاسع عشر بعد الميلاد



٧١٠

الكتاب الذي فيه
الاسماء من بلاد فارس



شكل ٧٠٢ - صندوق من بلاد فارس
الذي فيه الاسماء
التي هي في بلاد فارس
من بلاد فارس



الكتاب الذي فيه
الاسماء من بلاد فارس

كتاب من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧.٧

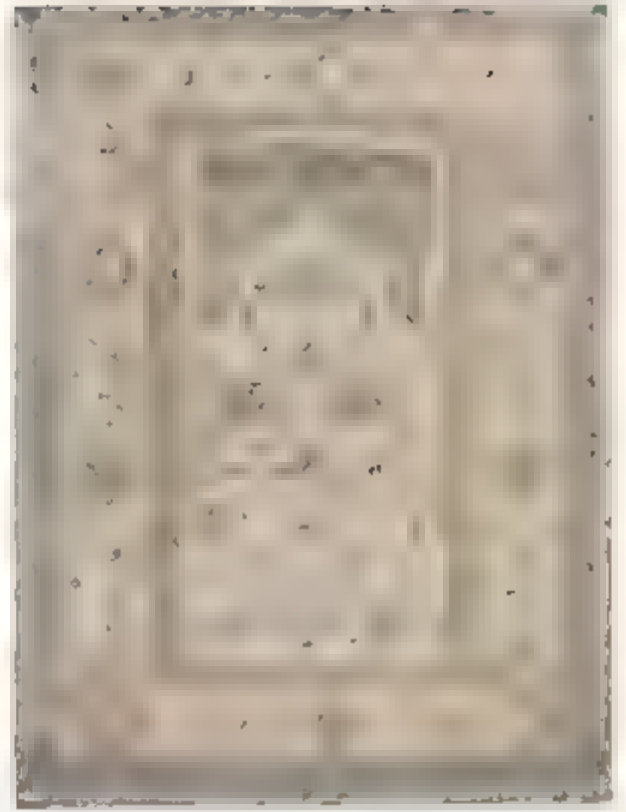
مجاهد من تركيا في المدين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧.٦

طريق
المرور
من
المرور
من
المرور

شكل ٧٨ - سجادة صلاة تركية من طراز
تراشليمانا في القرن
السابع عشر في متحف
القصر الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩ - سجادة صلاة تركية من طراز تراثليمانا في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة .

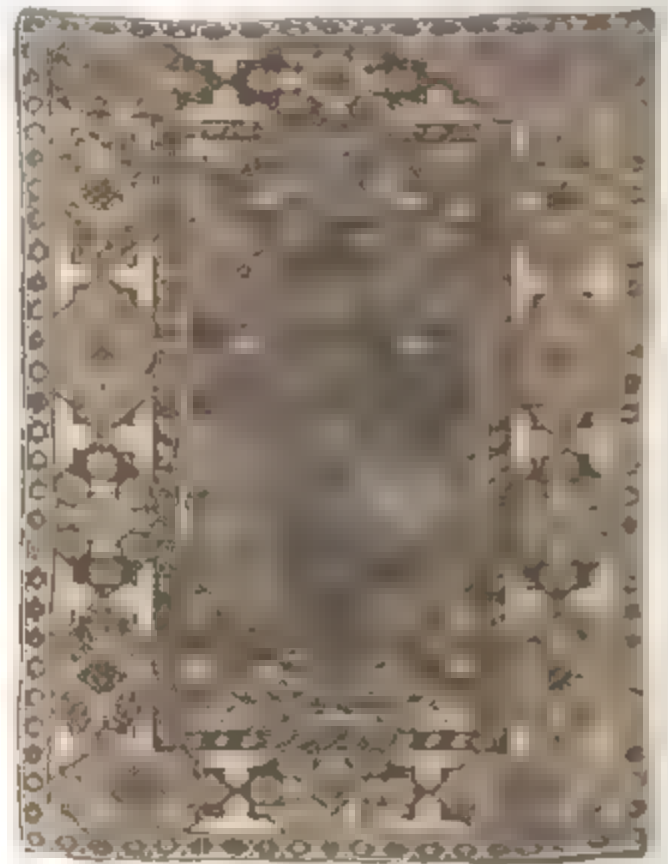


شكل ٧١٠ - سجادة تركية من القرن
الثامن عشر في متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة .

ساجد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - سجادة تركية من طراز بوعمة في القرن الثامن عشر.
في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ٧١٢ - سجادة تركية من طراز
بوعمة في القرن الثامن عشر.
في مجموعة شريف صبرى
بالقاهرة .



شكل ٧١٣ - سجادة تركية من طراز
موجود في القرن التاسع عشر.
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

محايد من تركيا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧١٤ - سجادة صلاة تركية من طراز
«لاديق مر رلك» في القرن
التاسع عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧١٥ - سجادة صلاة تركية من طراز «كيشهر مرارلك» في القرن
التاسع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



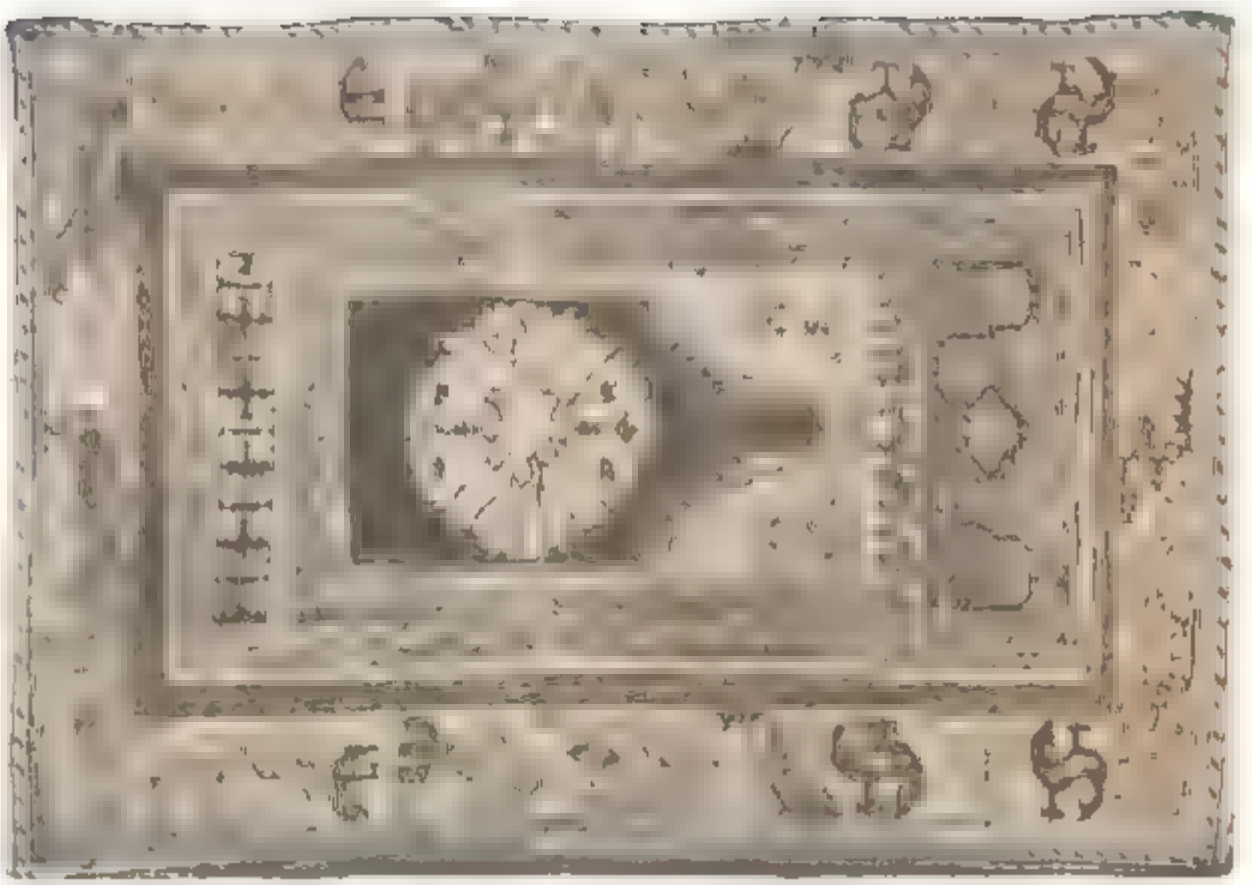
شكل ٧١٦ - سجادة صلاة تركية من طراز
«كيشهر مرارلك» في القرن
التاسع عشر . في متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة .

بماجد من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي

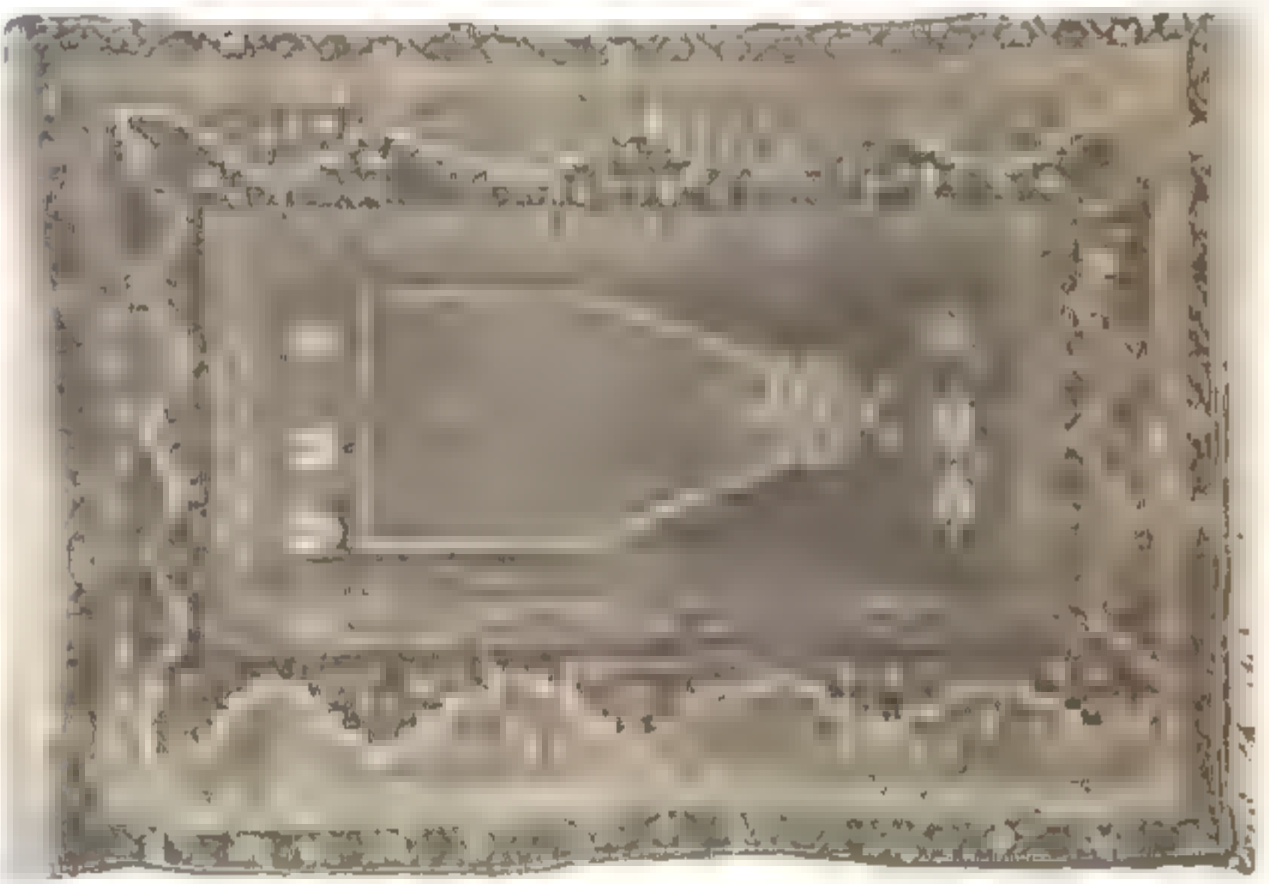


شكل ٧١٨ - سحابة من تركيا (مجموعة
 في القصور التاسع عشر
 في متحف كلية الآداب بجامعة
 القاهرة)

سحابتان من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٢ - سجادة صلاة من كركوت كركوت في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٧١ - سجادة صلاة من كركوت كركوت في القرن التاسع عشر - متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجادتان من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي

→ شكل ٧٢١ - رسم مفصل لجزء في سحادة
من النوع الذي يعرف باسم
سحادة قمبي . من مصر
في القرون السادس عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٢٢ - سحادة من النوع الذي يعرف باسم سحادة قمبي . من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر . في متحف برلين .



سحادة قمبي
من مصر
القرن الخامس عشر
السادس عشر

سحادة من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر لميلادي



شكل ٧٢٤ - رسم معقل لجزء في سجادة
من مجاهد السباحوج .
من أسبانيا في القرن
الرابع عشر أو الخامس عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٢٥ - سجادة من أسبانيا في نهاية
القرن الخامس عشر
في متحف برلين .



شكل ٢٢٧ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر . متحف المثلثون الجميلة في بوسن .



شكل ٢٢٨ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر . متحف الفن والصناعة في فيينا .



شكل ٢٢٨ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر . في متحف فنكتوريا والبرت بلندن

مجاهد من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



٧١٢ - كتاب مسند من الهند
في القرن السابع عشر
و القرن الثامن عشر
الكتاب



٧١٣ - كتاب رسم مفسر في صناعة
خشب من القرن السابع عشر
أو الثامن عشر و من
القرن التاسع عشر



شكل ٧٣١ - غبيلان من الزجاج ،
من مصر أو الشام في فجر
الاسلام . في متحف كلبه
بجامعة القاهرة



شكل ٧٣٢ - كأس من الزجاج . من مصر
أو الشام في فجر الاسلام .
في متحف برلين .



شكل ٧٣٣ - قبة صغير من الزجاج ،
من منطقة الشرق الأدنى
في فجر الاسلام . في متحف
سويس .



شكل ٧٣٤ - قنية من الزجاج في حوض
لجاني على هيئة حمل .
من مصر في فجر الاسلام .
في متحف برلين .

تحف زجاجية من مصر والشام في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

شكر ٧٢٥ - كأس من الزجاج ، من مصر
في القرن التاسع أو العاشر
في متحف برلين



شكر ٧٢٦ - كأس من الزجاج من مصر في القرن التاسع أو العاشر في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكر ٧٢٧ - كأس من الزجاج ، من مصر
في القرن العاشر ، في متحف
آفون الإسلامي بالقاهرة .

متحف زيجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٧٣٩ - قنقم من الزجاج ، من مصر
في القرن الثاني عشر . في
متحف برلين .



شكل ٧٣٨ - قنبة من الزجاج ، من مصر
أو الشام في القرن
الحادي عشر أو الثاني عشر ،
في متحف برلين .



شكل ٧٤٠ - محبرة من الزجاج ، من مصر
في القرن الثاني عشر .
في متحف برلين .



شكل ٧٤١
أحدى الكؤوس الزجاجية
المعروفة باسم كؤوس القديسة
هدويج . من مصر في القرن
الحادي عشر . في متحف
استردام .

شكل ٧٤٢ - قنقم من الزجاج
من مصر في القرن الثاني عشر ،
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



متحف زجاجية من مصر أو الشام في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٧١١ - ابريق من البوراء
في مصر في القرن الحادي عشر
في حفرة في مصر



شكل ٧١٥ - ابريق من البوراء
في مصر في القرن الحادي عشر
في حفرة في مصر

أباريق من البوراء في مصر في القرن الحادي عشر الميلادي



نحف من لرحاح موه بالمينا من الشام او شمال العراق في القرنين ثلاث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٠ - مشكاة من الزجاج المعوّده
بالمينا ، باسم السلطان المملوكي
أحمد محمد ، من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر ، في متحف
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٤٩ - مشكاة من الزجاج المعوّده
بالمينا باسم السلطان المملوكي
الأنثرف خليل ، من مصر أو
الشام في نهاية القرن
الثالث عشر ، في متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٥٣ - أناء من الزجاج المعوّده بالمينا ،
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر ، كان في مجموعة
يوسف كمال بالقاهرة .



شكل ٧٥٢ - أناء من الزجاج المعوّده بالمينا
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر ، في المتحف
البريطاني .



شكل ٧٥١ - مشكاة من الزجاج المعوّده
بالمينا ، من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر ،
في متحف اللوفر بباريس .

متحف من الزجاج المعوّده بالمينا من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ - قنية من الزجاج
الموه بلمينا . من مصر أو الشام في
القرن الرابع عشر . في متحف
كليفلاند باهرنكا .



شكل ٧٥٦ - مشكاة من الزجاج المصوه
بلمينا باسم السلطان المملوكي
قايتمشاي . من البندقية
في نهاية القرن الخامس عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالمعاصرة .



شكل ٧٥٥ - كأس من الزجاج المصوه
بالمينا . من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر .
في متحف المتروبوليتان
بنيو يورك .

تحف من الزجاج الموه بلمينا ، من مصر والشام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٨ - منكة من الزجاج المعصود بالمينا - من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر - في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .



شكل ٧٥٧ - إناء من الزجاج المعصود بالمينا -
من مصر أو الشام في القرن
الرابع عشر - في متحف
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٥٩ - منكة من الزجاج المعصود
بالمينا - من مصر أو الشام
في القرن الرابع عشر -
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

متحف من زجاج امثوه بالمينا ، من مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



٧٦
من
مصر
أو
الشام
في
القرن
الرابع



من
مصر
أو
الشام

٧٦٠ - منسكاة من الزجاج المعشق بالفضة ، باسم السلطان حسن - من مصر أو
الشام في القرن الرابع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



٧٦٢
من
مصر
أو
الشام
في
القرن
الرابع

نخف من ارجاج اثمزه بالمينا ، من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٦٣ - نافذة صغيرة من الخشب والزجاج (قبرية) - من
مصر في العصور الوسطى ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٧٦٥ - اثنان زجاجي - من إيران في
القرن الثاني عشر أو الثالث
عشر - في متحف الفن في
شيكاغو .



شكل ٧٦٢ - اثنان زجاجي - من إيران في
القرن السادس أو الحادي
عشر - في متحف بولن .

تحف زجاجية من مصر وإيران في العصور الوسطى

شكل ٧٦٦ - صحن من الزجاج المسود
مالينا ، من إيران في القرن
الخامس عشر ، في المتحف
البريطاني .



شكل ٧٦٧ - إناء من الزجاج ، من الهند في القرن السابع عشر في متحف مكتسوريا والبرن بلندن



شكل ٧٦٨ - قبة من الزجاج ، من الهند
في القرن الثامن عشر ، في
متحف مكتسوريا والبرن
بلندن .

متحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

→ شكل ٧٦٩ - لوح من ابرحام بن الوحاروف
المحوطة . من الشام في
القرن السابع . في متحف
باريس



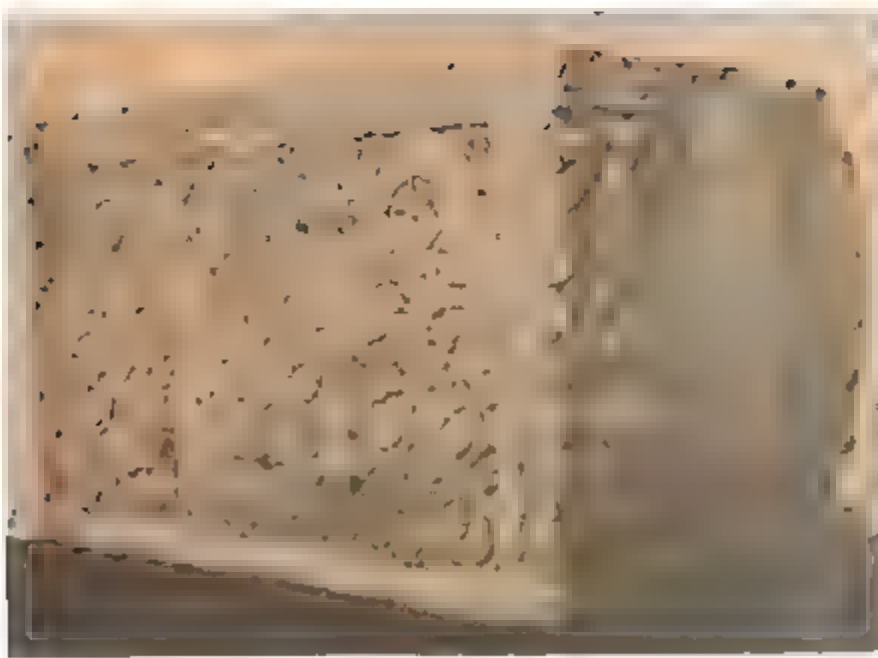
شكل ٧٧٠ - مجرى جامع الحاصبي . من اطرار الأموي في القرن السابع او بداية
الثامن . في متحف القصر العباسي ببغداد .

حجر ذو ذخارف منحوتة ، من اطرار الأموي في الشام والعراق في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد

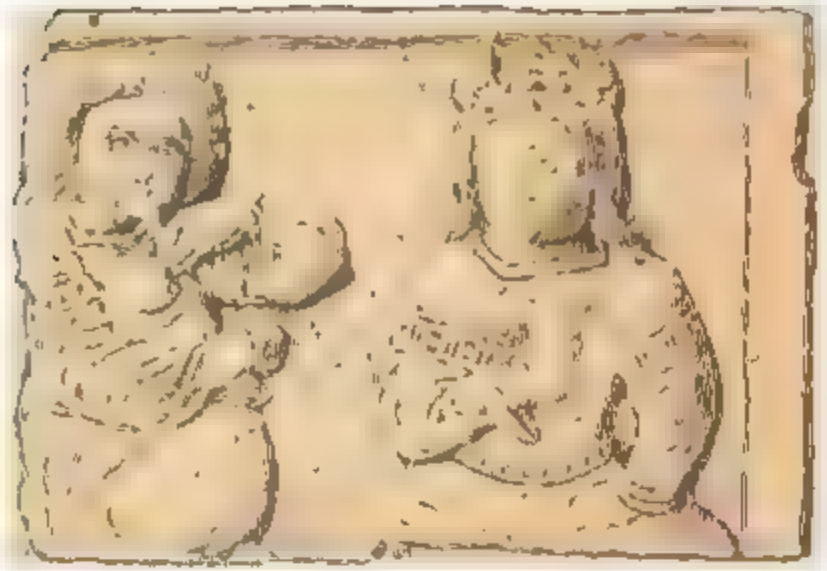
شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذي الزخارف
الطورية ، في محراب المسجد
الجامع في قرطبة . من
الآندلس في القرن العاشر .



شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذي
الزخارف المنحوتة . من
الآندلس وعليه كتابة باسم
المنصور أبي هاشم سنة
٤٢٧٧ هـ (١٠٨٨ م) في مسجد
ملوك .



حجر ذو زخارف منحوتة ، من العزاز الأموي العرفي «الآندلس في القرن العاشر الميلادي



شكل ٧٧٣ - نقش يارد من الرخام - من
مدينته المهدية بتونس في
القرن العاشر ، في متحف
باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ - نقش يارد من الرخام مثل اسما - من مصر في القرن الحادي عشر أو
الثاني عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٧٥ - حالة لير من الرخام ، من
مصر في القرن الثاني عشر -
في متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمي بمصر وشمال إفريقيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٧٧٦ - لوح من الرخام لذي الزخارف
ابردة ، من مصر في القرن
الثاني عشر ، في متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة .



(التكنية لنبه القريش الأكار
بالقاهرة من عصر الزخرفة
الاحلابة) بشر قاص)



شكل ٧٧٧ - لوح من الرخام لذي الزخارف
البرزة ، من مصر في القرن
الحادي عشر او الثاني عشر .
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر ولثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٧٧٨ - كسوة حدار من الجص ذي
الرخوف السارية ، باسم
السلطان طغرلبيك ، من
أواخر القرن الثاني
عشر ، في متحف بيلغادا
بأمريكا .



شكل ٧٧٩ - شمال رأس من الجص ، من
أواخر القرن الثاني عشر أو
الثالث عشر ، في متحف
الميتروبوليتان بنيويورك .

شكل ٧٨٠ - حمار من الجص ، من أواخر
القرن الثاني عشر ، في
متحف بيلغادا



شكل ٧٨١ - لوح من الحجر ذي الرخوف
السارية ، من أواخر القرن
الثالث عشر ، في متحف
كليفلاند بأمريكا .

متحف من الحجر والجص ذي الرخوف البارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ٧٨٢ - لوح من الحجر ذي الرخايف اساور - من العراق في القرن الثالث عشر ،
في دار الآثار العربية بعمان



شكل ٧٨٣ - مسارج من الحجر وأرجام ، من العراق في العصور الوسطى - في دار الآثار العربية بعمان

نحف من الحجر المنحوت ، من العراق في العصور الوسطى



شكل ٧٨١ - لوح من الرخام ذي الرخارف السقوية . من شمال العراق في القرون
الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



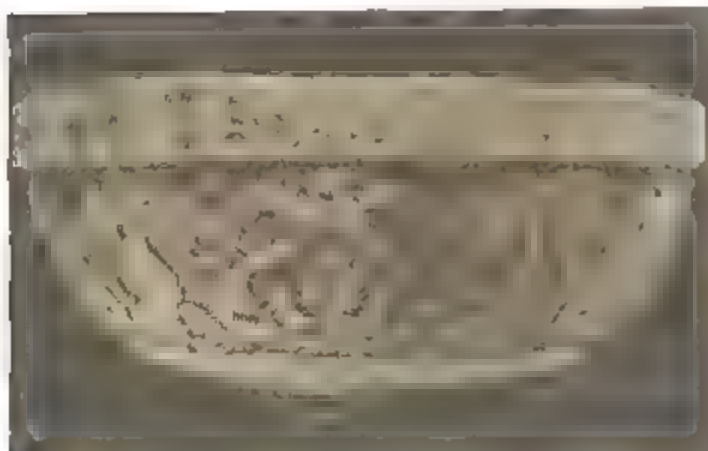
شكل ٧٨٥ - كرمي أو قاعدة ريسر من الحجر الأحمر ذي الرخارف السقوية . من العراق في القرن الثالث عشر .
في دار الآثار المصرية بعباد

حجر ورخام ذو رخارف منحوتة ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي

شكل ٧٨٦ - نقشان يبرزان بشكل أحدهما
سرا فدا رأسين والآخر ملاكاً
محمداً من الطراز السلجوقي
في القسرة الثالثة عشر ،
في متحف نوبية .



شكل ٧٨٧ - آلهة من الحجر من فاس ، في متحف ماسنول



شكل ٧٨٨ - حوض من الرخام عليه كتابه
باسم محمد الثاني سلطان
عام سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧ م) .
في متحف لكتوريا والبرت
بشطن .

حجر منحوت ونقوش نادرة من آسيا الصغرى ، الشام في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٧٨٩ - اهرير من نقوش بارزة في الحجر كتل بسلفا - من مصر في القرن الثالث عشر ،
يوك منظر بحر ابي الجبر شمالي القاهرة



شكل ٧٩١ - لوح من الرخام ذي النقوش
البارزة - من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف
القصر الاسلامي بالقاهرة ،



شكل ٧٩٠ - لوح من الرخام ذي النقوش
البارزة ، من القرن الرابع عشر
في المتحف
القصر الاسلامي بالقاهرة ،

حجر ذو نقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٧٩٣ - ربر من الرخام ذي النقوش
اليلو - من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ - لوح من الرخام ذي النقوش
الباردة - من مصر في القرن
الرابع عشر ، في متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٥
لوحان من الرخام ذي الزخارف الباردة - من مصر في القرون الرابع عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٧٩٤

رخام منحوت ونقوش باردة ، من مصر في القرن الرابع عشر ميلادي



شكل ٧٩٧ - من حجر ٩٠ وحواف ٥٠ سمه السبعين المعروى من ١٠
سنة ٨٨٨ هـ (١٤٨٣ م) في ضريح اسطان يرفوق في القاهرة



شكل ٧٩٦ - من حجر من رخام من مصر
يلوثة وملوثة ومذهبة
من مصر في القصور
الثالث عشر أو الرابع عشر
في متحف لكتوريا والرث
بلندن .



شكل ٧٩٨ - منال اسد من الرخام لقاعدة لسقة . من الابدلى في القرن الرابع عشر .
في متحف اللوفر باريس

حجر منحوت ونقوش «رزة» من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٧٩٩ - إناء من حجر اليشم المطعم بالذهب - من إيران في القرن السابع عشر - في مجموعة متانماير

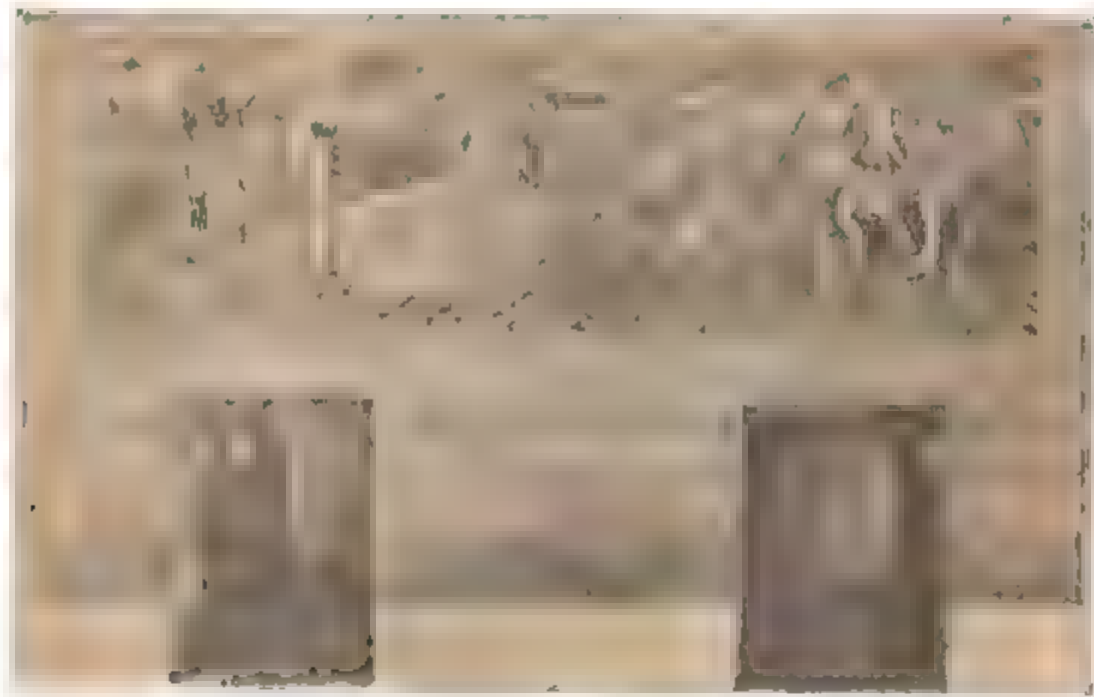


شكل ٨٠١ - باب من الرخام - من الهند أو أفغانستان في القرن الثامن عشر - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٨٠٠ - إناء من الرخام الأبيض فيه نقط ملهية ومناطق ذات نقوش - من إيران في القرن السابع عشر ، في مجموعة مبيرو .

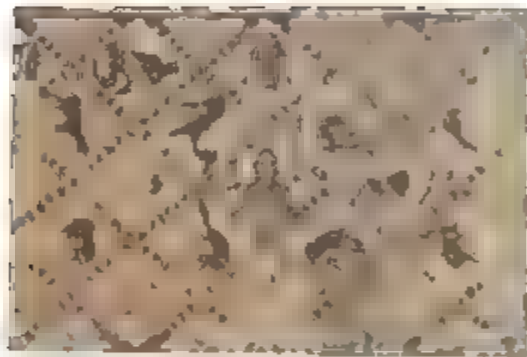
متحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨.٢ - رسم في أخالط القري من القاعة الكبرى في قصر عمره بنم صورة
« أعداء الإسلام » ورسوم نساء في حمام ورجال يقومون باللعب رياضية



شكل ٨.٣ - نقش في صدر الخبة بانباء الكبرى و قصر
عمره ، ويظهر أميراً جالسا على عرشه .



الاولى رسم رسوم حيوانات
وطيور ورسوم غلام وشباب
ورجل .



شكل ٨.٥ - نقش في القاعة الخدية الادنى
يظهر رجلا وميعة وبهما
طفل .

نقوش بالألوان المسائية على جدران قصر عمره . من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٨.٦ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقين . وجد على أرض مائة في نهر
الخير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



شكل ٨.٧ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارسا . وجد على أرض مائة في نهر
الخير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

نقش بالألوان المائية على أرض مائة في قصر الحيرة ، من طراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي



س ٨٨



س ٨٩

جدران من نقش بالألوان المائية وحده على أرض قاعة في قصر الحير
القديم من القرن الثامن الميلادي في متحف دمشق



شكل ٨١ - نقش بالألوان المائية
على حصة من الجص ،
من نياپور بامراي في القرن
الثامن أو التاسع ، في متحف
انترنوليپاس ميونخ .

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحير ، من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي
ونقش من إيران في القرن الثامن أو التاسع



شكل ٨١٢ - رسم راقصين



شكل ٨١١ - رسم راقصين



شكل ٨١٣ - رسوم آدمية ورسوم حيور
وحيور في رخام من قرون الرجا

نقوش باللون ابلية كانت على الجدران في القصور التي اكتشفت في اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الهلادي



شكل ٨١٥ - رسم ليس



شكل ٨١٤ - رسوم شاه



شكل ٨١٦ - سيدة تعبد الوحوش



شكل ٨١٨ - رسم سيدة



شكل ٨١٧ - رسم سيدة

تمش بالآله المائيه كتبت على الجدران ، الأعمدة و الفسيفساء التي اكتشفت في اطلال سامراء عن هريرموند ،

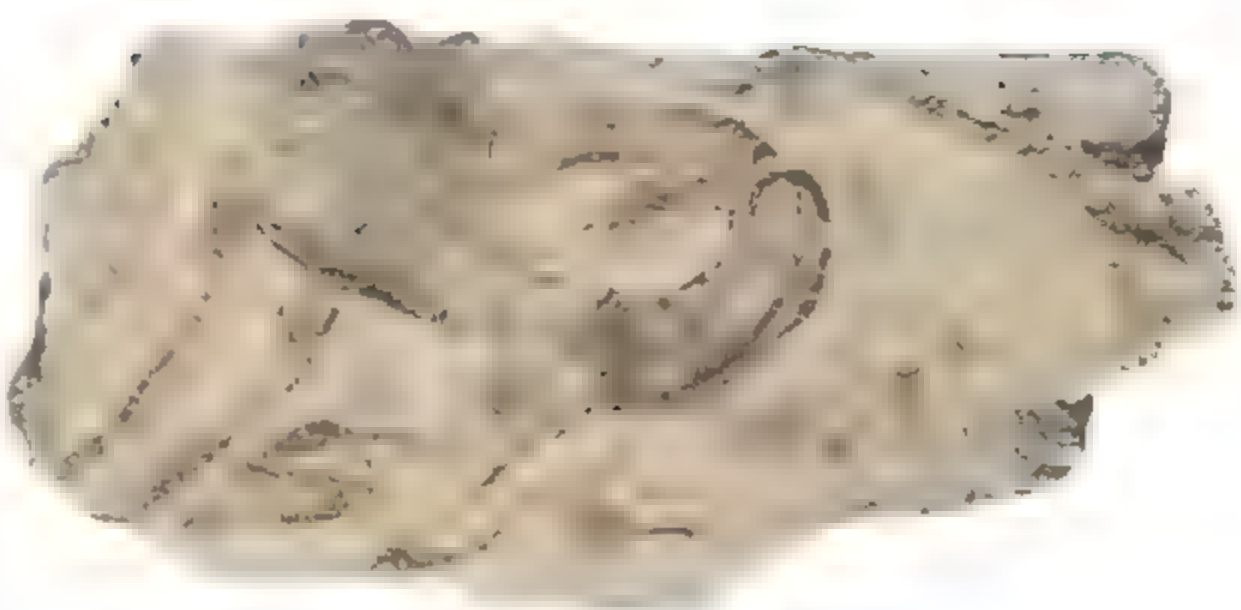
قوش على الجدران ، من الطراز العباسي سامراء في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨٢٢ - رسوم أنواع من الحيوانات والطيور



شكل ٨٢٣ - رسم رجل وطائر



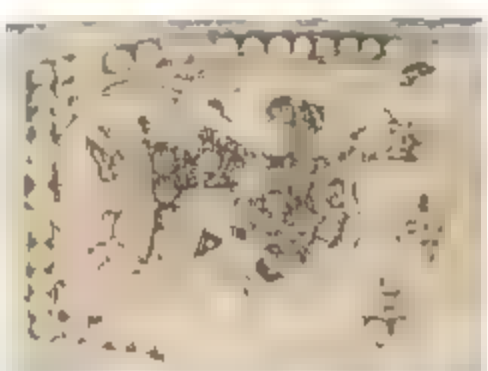
شكل ٨٢١ - بقية رسم تيسل غير الال . في منتصف القصر العباسي بمطابق .

رسوم بالالوان المائية كانت على الجدران في القصور التي كسفت في العزل سمرقاه

قوش على الجدران ، من الطراز العباسي ، في القرن التاسع الميلادي



شكل ٨١٩ - رسوم طيور



شكل ٨٢٠ - رسم سبط: سبطان حيوان نوى كشميا .



شكل ٨٢٢



شكل ٨٢٥

نقوش بالألوان المائية وجدت على جدران حمام عتر على اطلاله جسوس القاهرة .
من عصر الفاطمي . محفوظة الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

نقوش بالألوان المائية من الطراز الفاطمي عصر في القرن الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



نقوش في سبط ٨٢٥ - ٨٢٦



شكل ٨٢٦

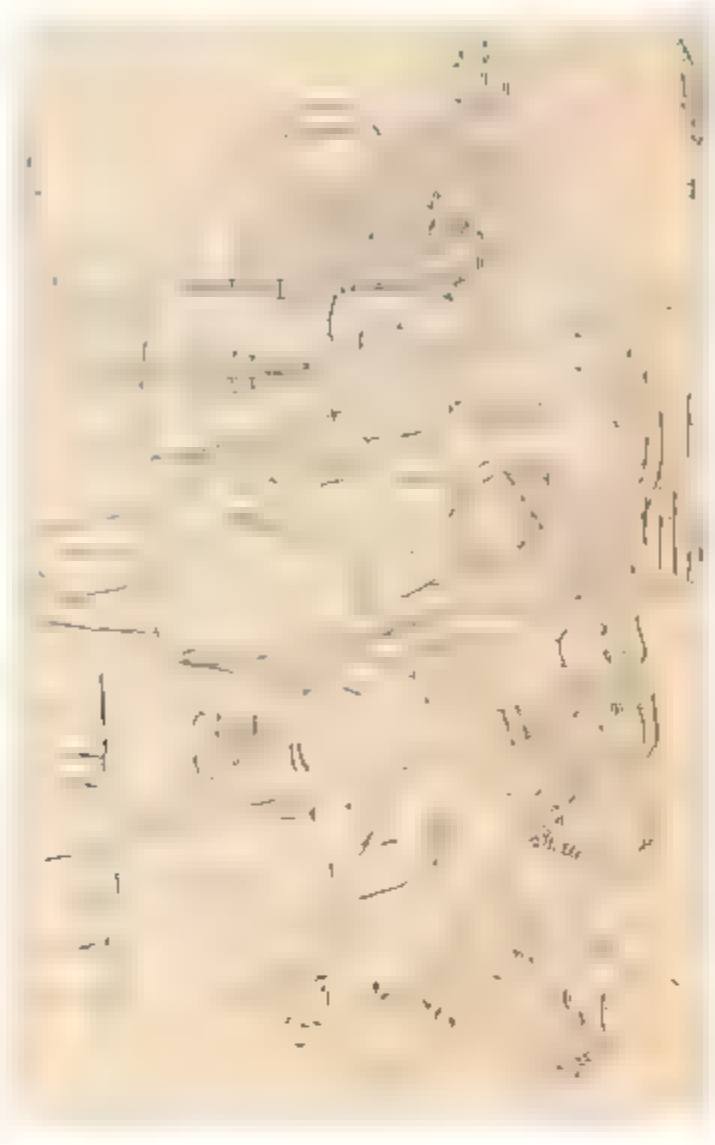


نقش من صفایه فی القرن الثانی عشر



سک ۸۱۸

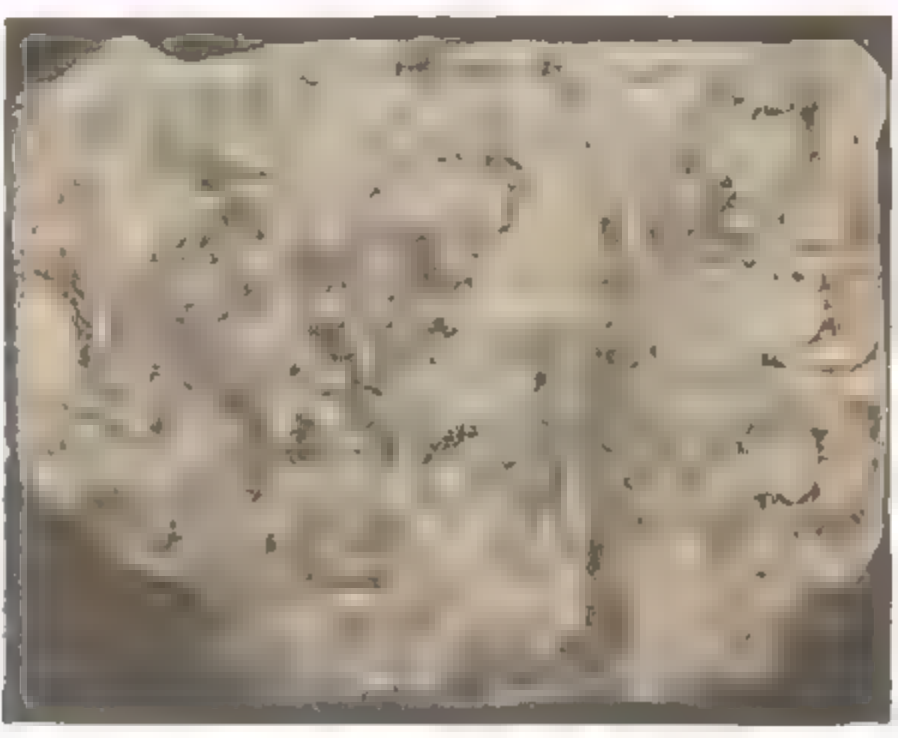
نقش من صفایه فی القرن الثانی عشر المملای



شكل ٨٣١ - نقش حائطى بالألوان المائية .
من أبرياء والسرود الثانى عشر .
في مجموعة هيرمانيك .

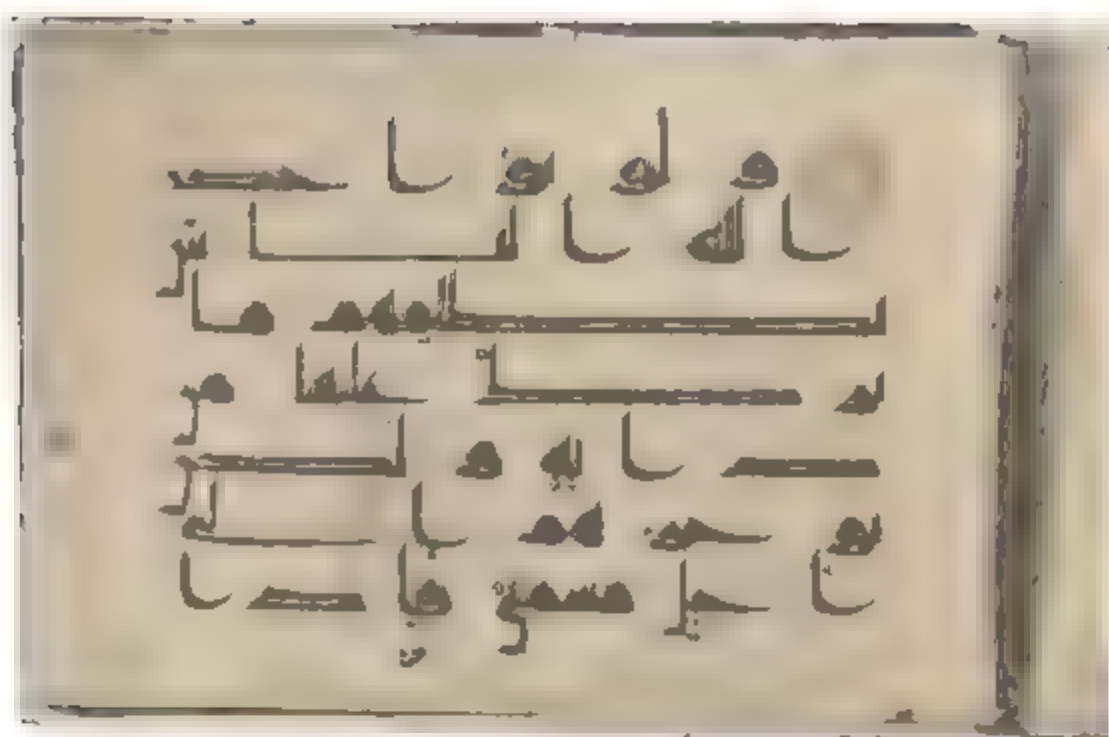


شكل ٨٣٢ - رسم حائطى في السورسل ٥
بمصر المحصورة في خريطة .
من نحو القرن الرابع عشر

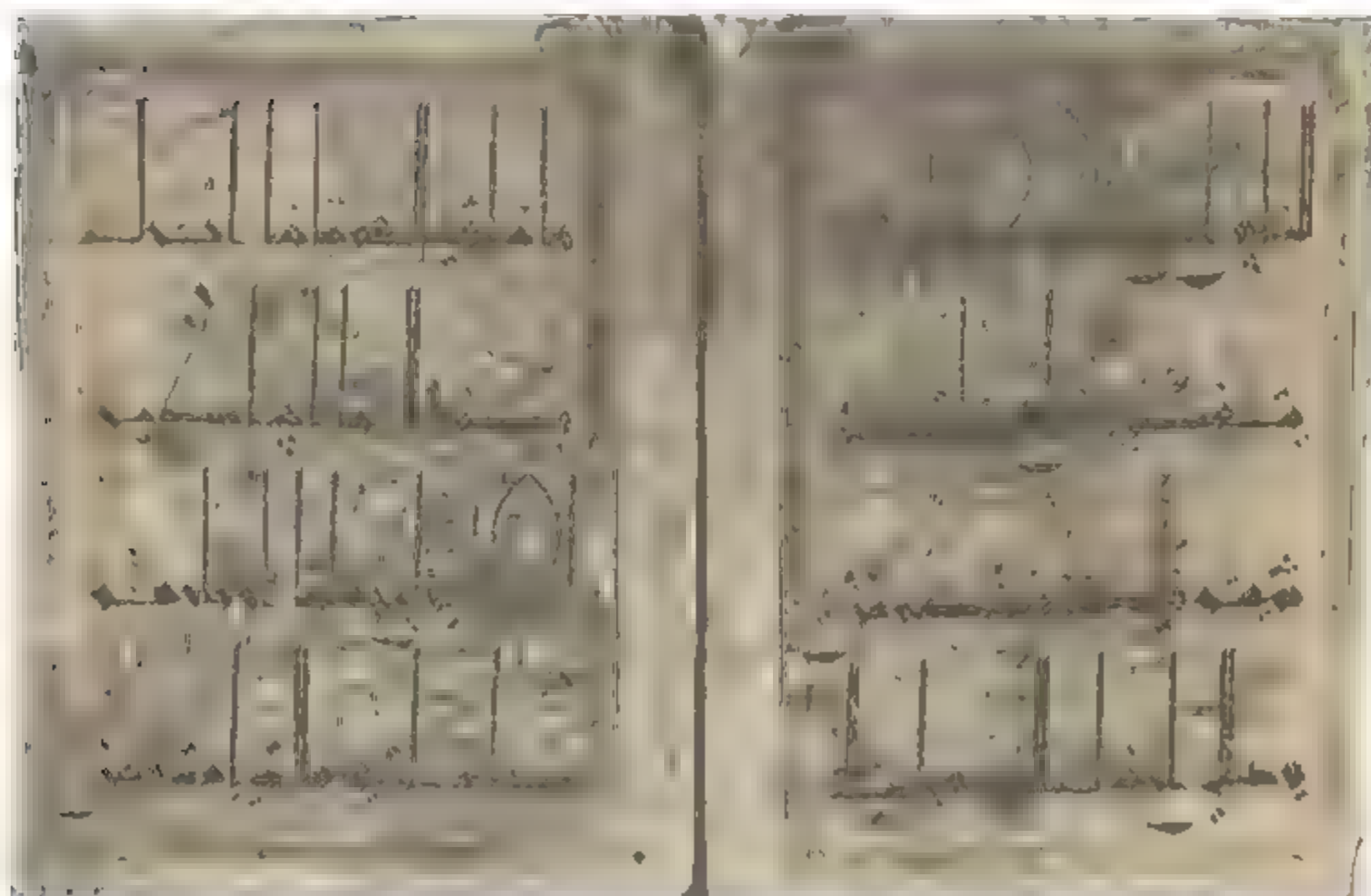


شكل ٨٣٣ - نقش حائطى بالألوان المائية .
من أبرياء في القرون الثمانى عشر
في متحف طهران .

تقوش حائطية من إيران و لاندلس بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد



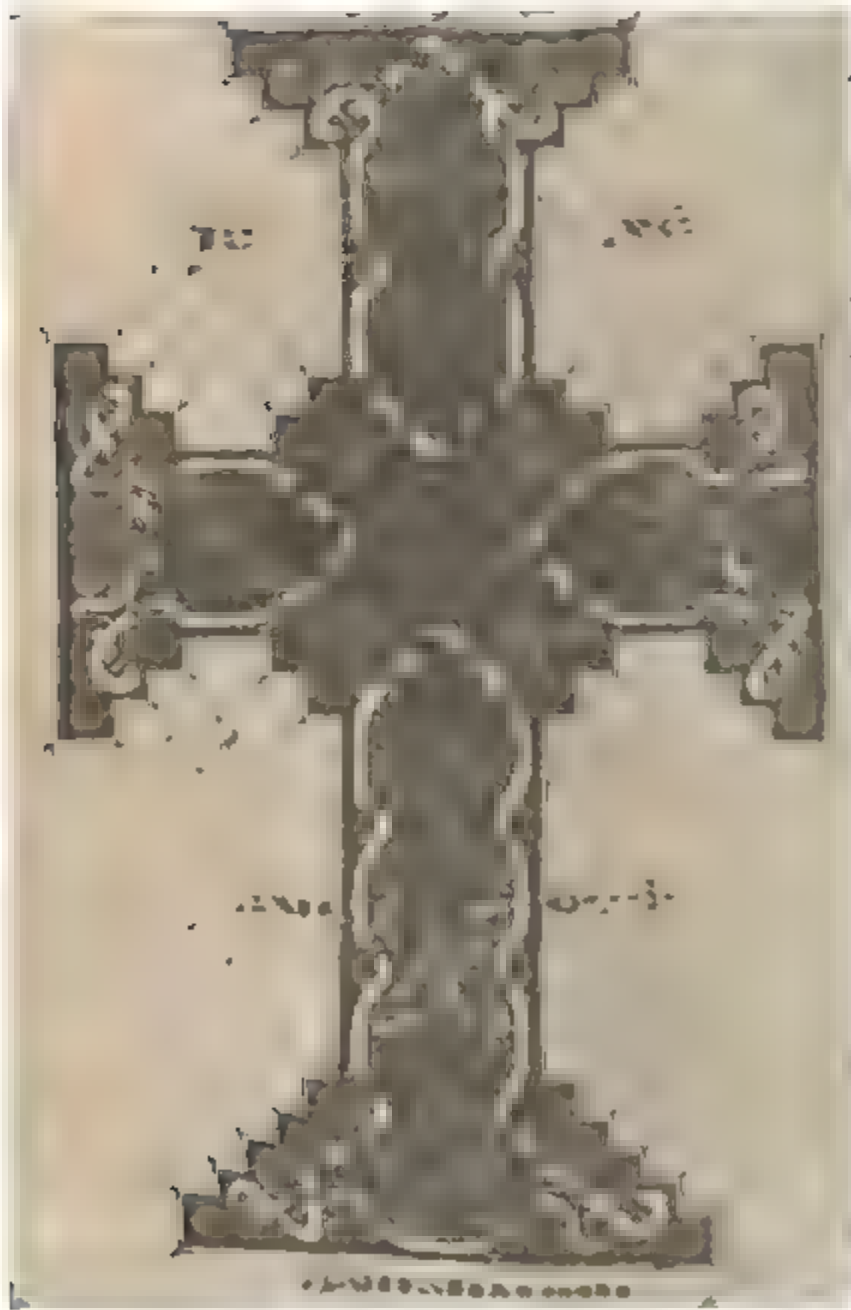
شكل ٨٣٣ - ورقة من مصحف بأخط الكوفي من العراق في القرن الحادي عشر في متحف القاهرة - برلين



شكل ٨٣٤ - صفتان من مصحف بأخط الكوفي - من العراق أو إيران في القرن الحادي عشر - في ضريح العباس بكر بلاه

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد

شكل ٨٢٥ - قرعة مصحف باسم أمير بني
من بني حليج سنة ٤١٦ هـ
(١٠٢٥ م) في مصحف
استانبول .



شكل ٨٢٦ - روم حليج في مصحف مدونه
من مخطوط مسيحي .
من مصر بين عامي ١١٧٩ -
١١٨٠ في الكنيسة الاممية
باريس . (الكنيسة للمعهد
الفرنسي بالقاهرة عن كتاب
« سر الزخرفة الاسلامية »
لشعر فارس)



شكل ٨٣٧ - صفحة مذهبة من مخطوط
البحر بالعمدة القطبية .
من مصر سنة ١٢٧٢ م .
في المتحف القبطي بالقاهرة .



شكل ٨٣٨ - غرة مصحف باسم السلطان
الملك الناصر .
(١٣٦٩ م) في دار الكتب
المصرية بالقاهرة .



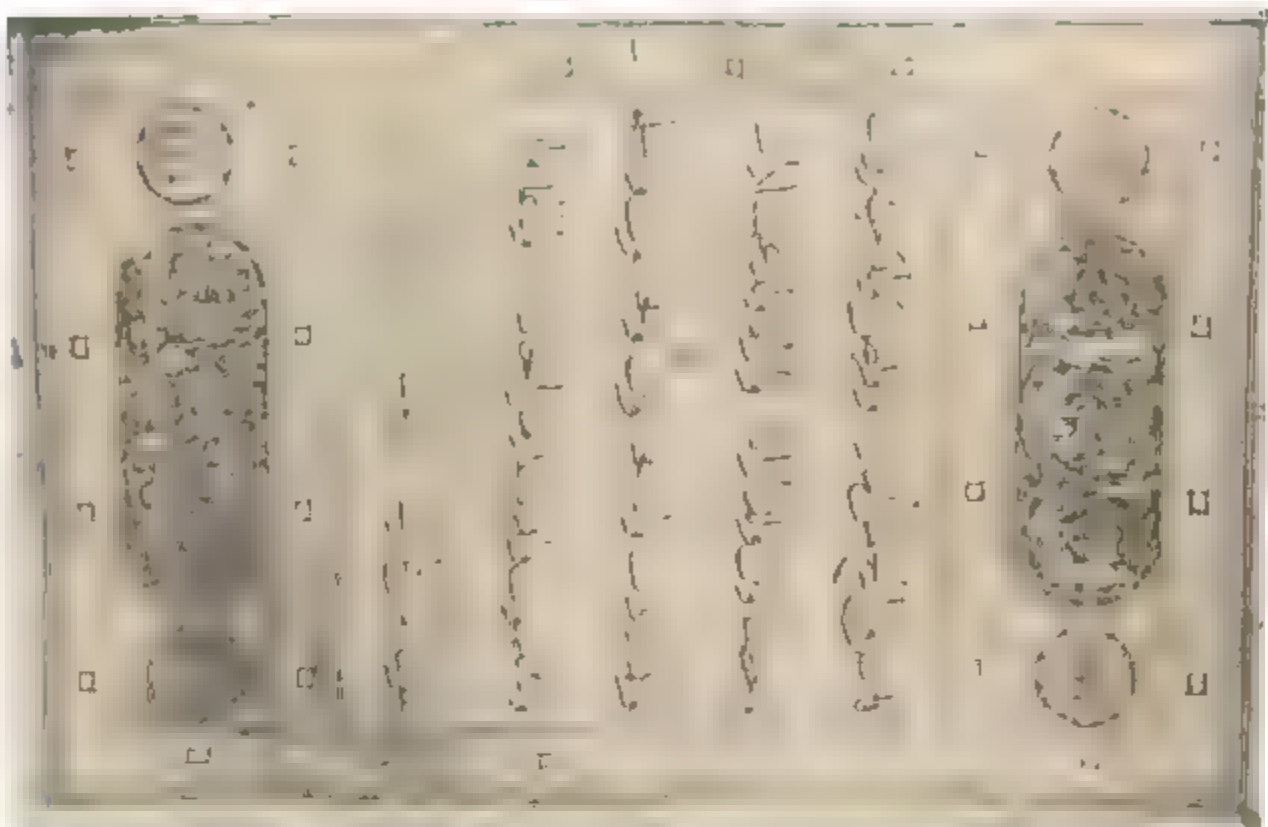
شكل ٨٠

صفحتان مذهبتيان في حوزة من مصحف
تحت سنة ١٥٧١ هـ / ١٢١٣ م عليه
هذان السلطان الحسانو خدائده .
في دار الكتب المصرية بالقاهرة .

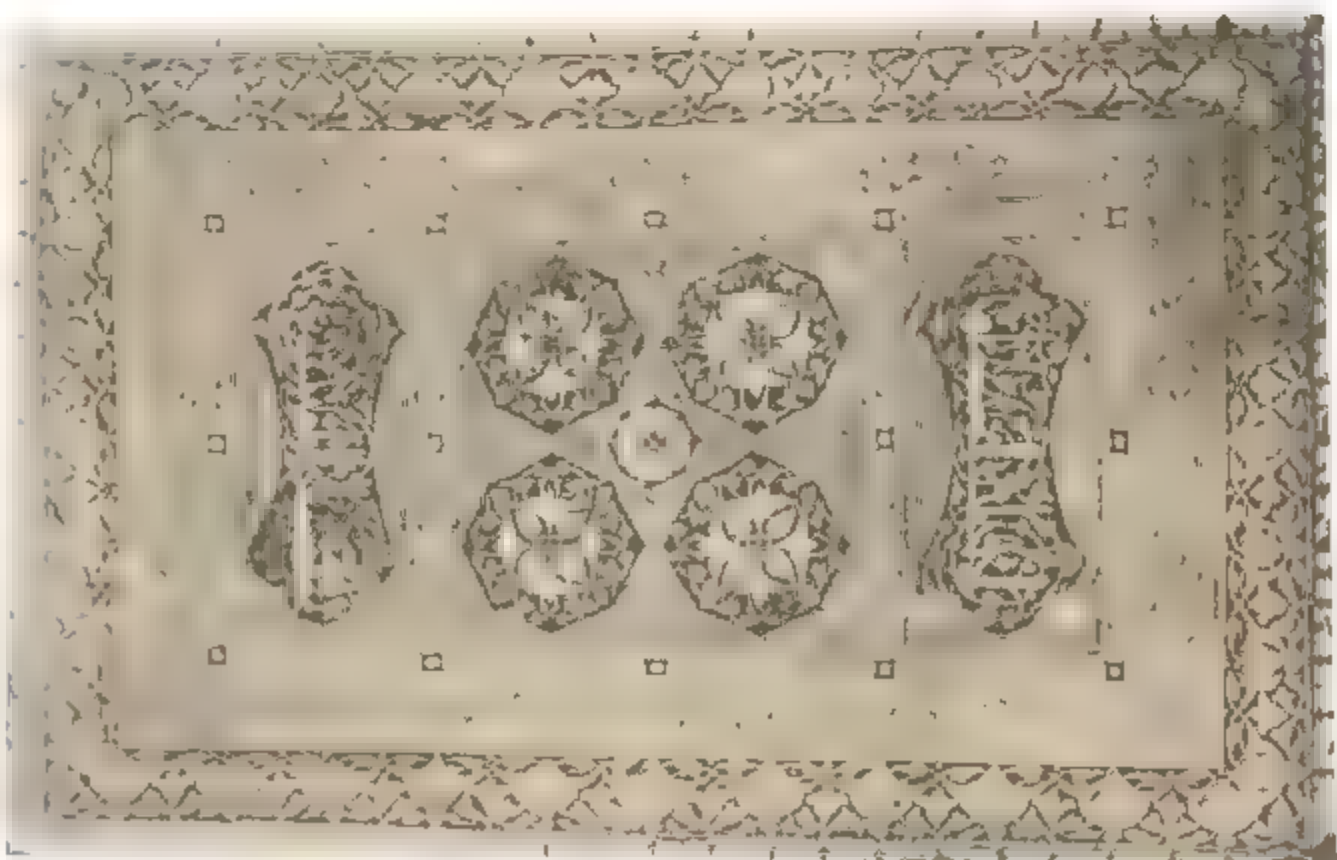


شكل ٨١

صفحتان مذهبتيان من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي

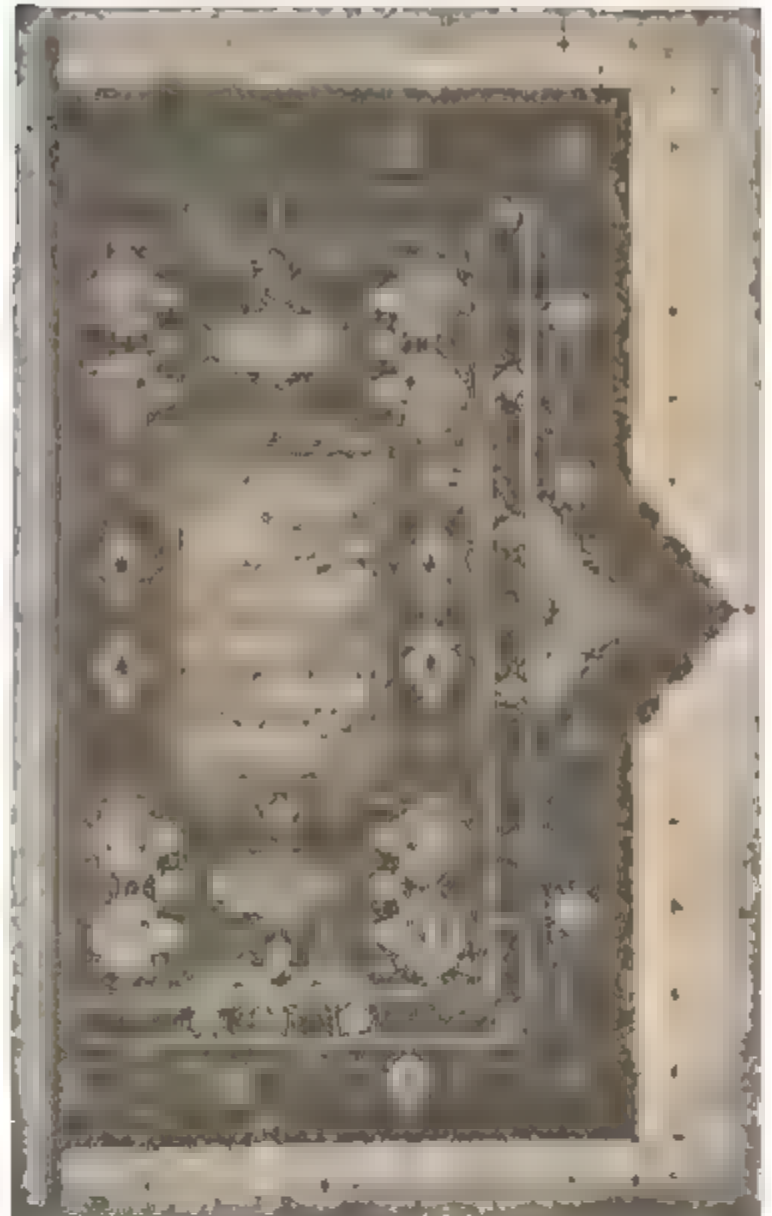


شكل ٨١٢ - صفحة من مخطوط الأرحيل المنسوبة إليه في الشكل السابق



شكل ٨١١ - غرة مخطوط من التحمل تسمى في دمشق في النصف القطر، مائة

صفحتان بلعبان ومرتفاتان ، من الطراز الموركي بحصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



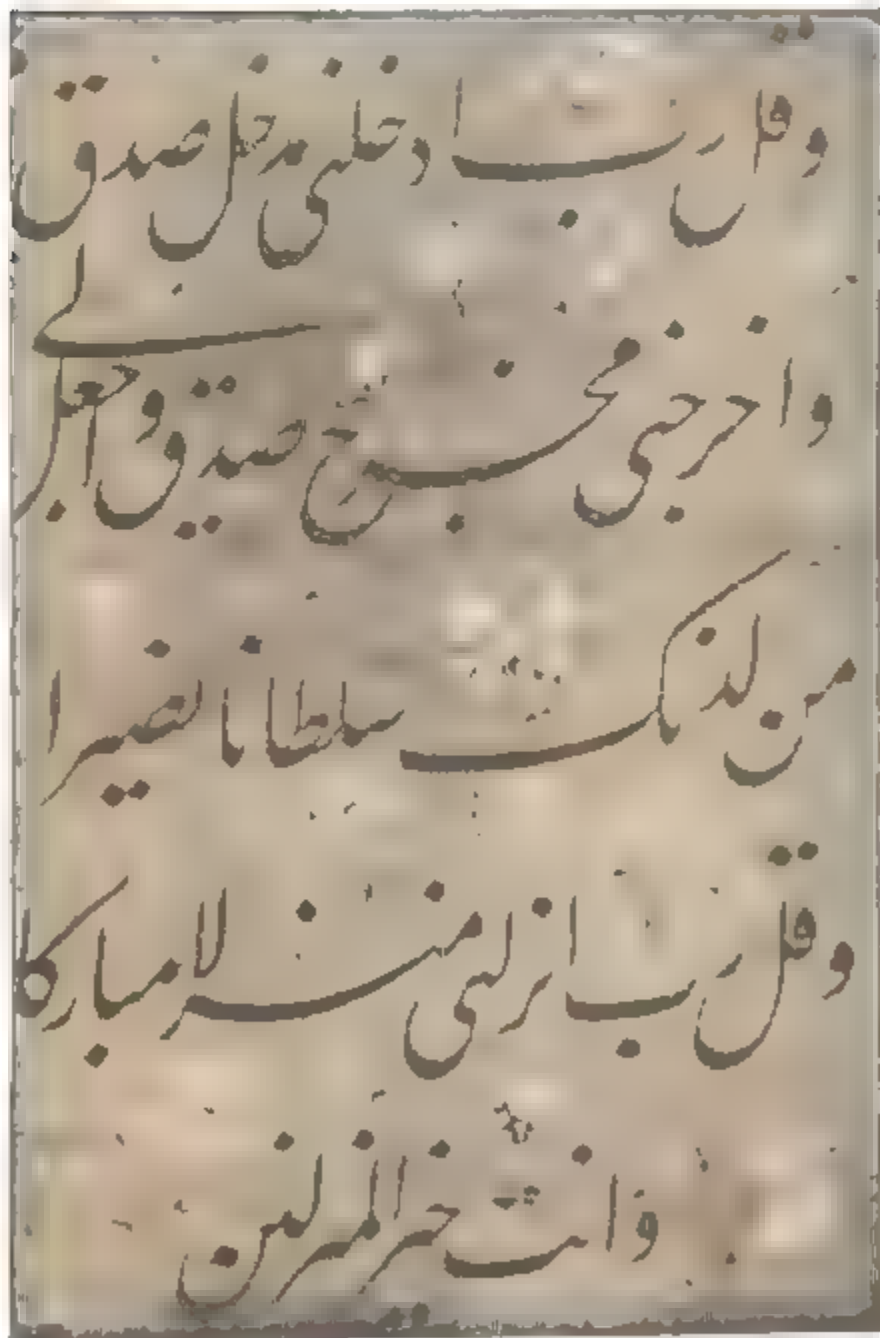
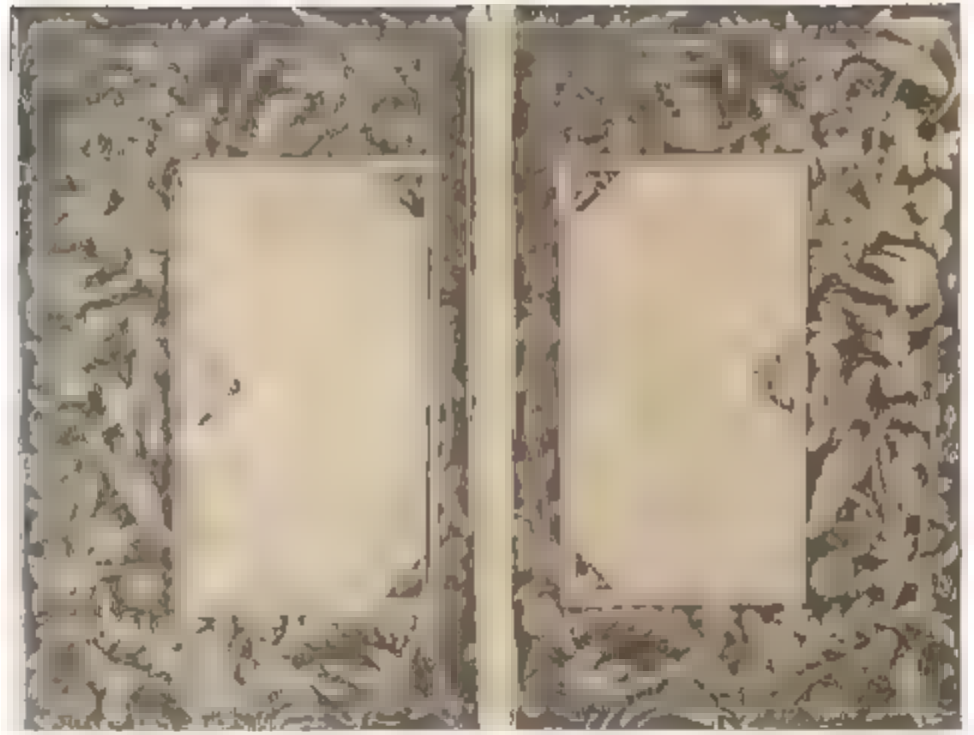
شكل ٨١٣ - صفحة مدهشة في مخطوط من كتاب «نحون
الاسرار» للشاعر الايراني نظامي، كتب
لسلطان ما وراء النهر ابي الغازي عبد العزيز
ببادرخان سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) .
في المكتبة الاعلى ببرلين .



شكل ٨١٤ - صفحة من مخطوط من المخطوطات «المعسر»
بشاعر نظامي . كتب في تبريز عام ٩٤٦ هـ
٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) للشاه
طهماسب بيد الخطاط شاه محمود
الصابور . في المتحف البريطاني بلندن .

صفحتان من مخطوطتين من إيران في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨١٥ - صفحتان مذهبتان من مخطوط
لمخطومة يوسف وريحا ،
في الطارين برحارفين رسوم
ميور ودهور . من الهند
في القرون السادس عشر
او بداية السابع عشر .
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



شكل ٨١٦ - صفحة من مرفعة عليها آيات
قواميس من سورة الاسراء
وسورة المؤمن . بخط
السلطاني ، وفيها وحارب
من الرسوم السائلة والزهور
من الهند في القرون
السابع عشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

شكل ٨١٧ - صفحة في مرقمة اليوم ١ ،
 عليها التسميات فارسية
 وخطوط ملونة ورسوم
 بالية ، مكتوبة بالخط
 المستطيق بيد الأمير
 دارا شكوه ، من الهند
 في منتصف القرن ١٧ ،
 في متحف برلين .



شكل ٨١٨ - صفحة ملونة عليها أبيات
 شعر فارسية بالخط
 المستطيق بقلم أبي القاسم
 الموسوي ، من الهند في القرن
 السابع عشر ، في متحف
 كلية الآداب بجامعة القاهرة .

صفحتان مذهبتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨١٩ - رسم غارمن على ورقة
في مجموعة الارشيدوق ريتز
بالمكتبة الاهلية في فين .
من مصر في القرن العاشر .



شكل ٨٥٠ - رسم حيوان على ورقة في مجموعة الارشيدوق ريتز بالمكتبة الاهلية في فين . من مصر في القرن العاشر

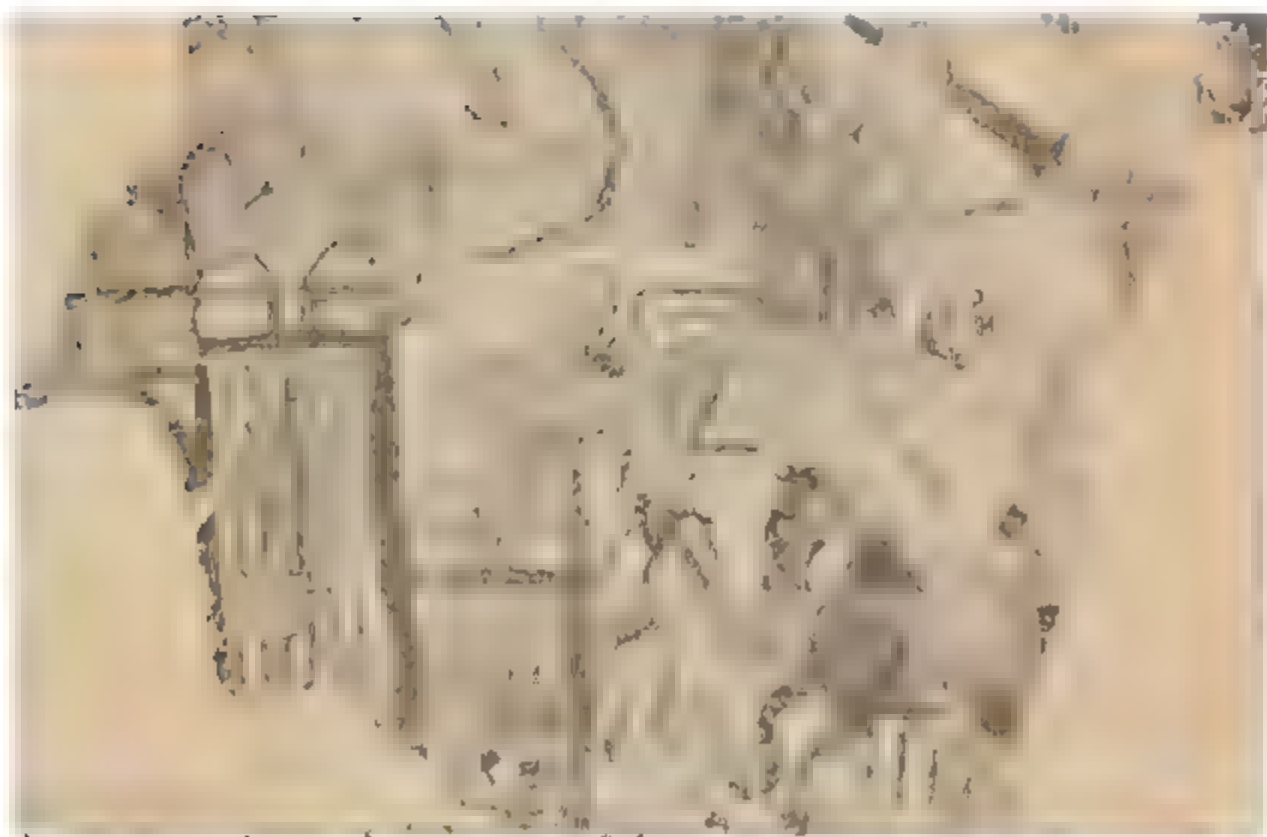


شكل ٨٥ - رسوم آدمية على ورقة
في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة . من القرن العاشر
او الحادي عشر .

رسوم على أوراق ، من مصر في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شخن ٨٥٢ - رسم على ورق - من مصر في القرن الحادى عشر او الثانى عشر .
 متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شخن ٨٥٣ - رسم معركة حربية . على ورقة من القرن الحادى عشر او الثانى عشر . ل المتحف البريطانى

رسمان على ورق - من مصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٥

في مجموعة شريعة مسرى بالقاهرة
 رسمت أعمال على درجتين ، من مسرى القرن الحادي عشر و الثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٨٥٦



شكل ٨٥٢ - تصوير في المخطوط المنساق اليه في سكن لسانى ضم سون الا ان
بسم الآساء اؤدمى

الكلمة ذات اللفظ العبرى



شكل ٨٥٣ - من نسخة بخط اليد من كتاب اللى فيه طابى من "مختصر من سبعة
في السنة اعله من روى ٢٩٦١ م

تصوير ن من " ملرسه بىلوى صبة ٥٥٩٥ (١٩٩٩ م



شکل ٨٥٩. نسخہٴ "تذکرۃ الخلفاء" از سید محمد باقر



شکل ٨٥٨. نسخہٴ "تذکرۃ الخلفاء" از سید محمد باقر

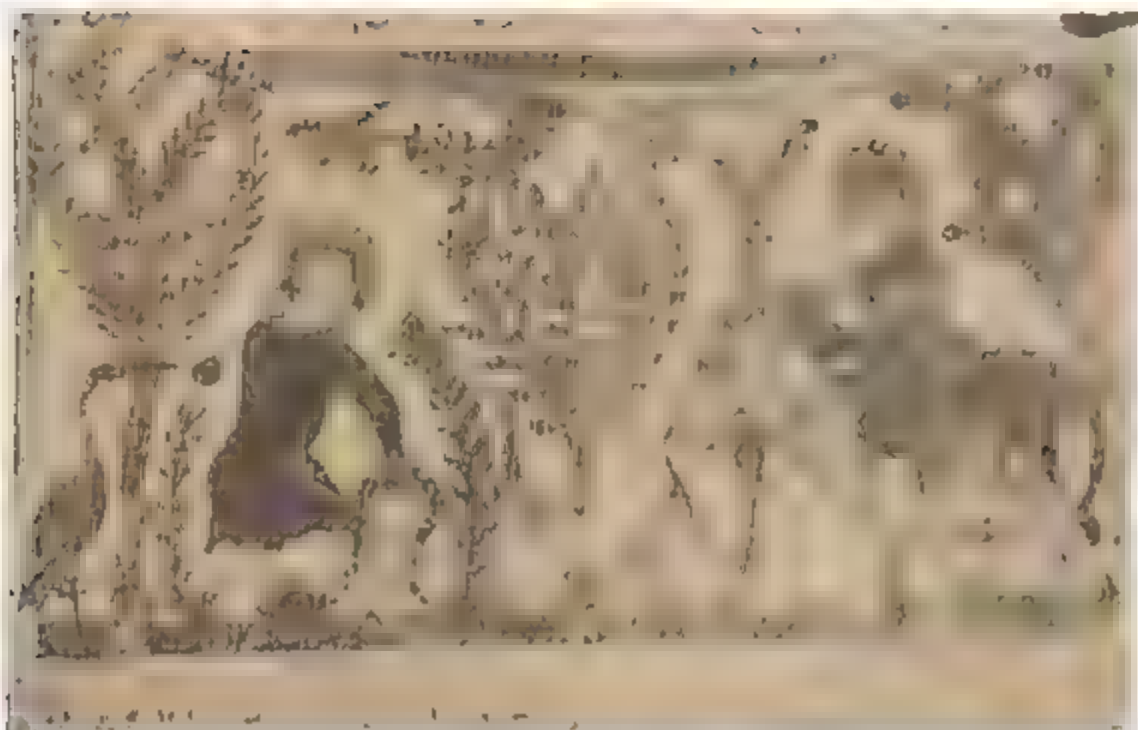
(تصویر برآورد از کتاب "تذکرۃ الخلفاء" از سید محمد باقر، ١٩٩٩ء)

شكل ٨٦٠ - تصويره في مخطوط «الرياح»
النسب إليه في شكل ٨٥٦ ،
تحتل علاج من أسبكت .

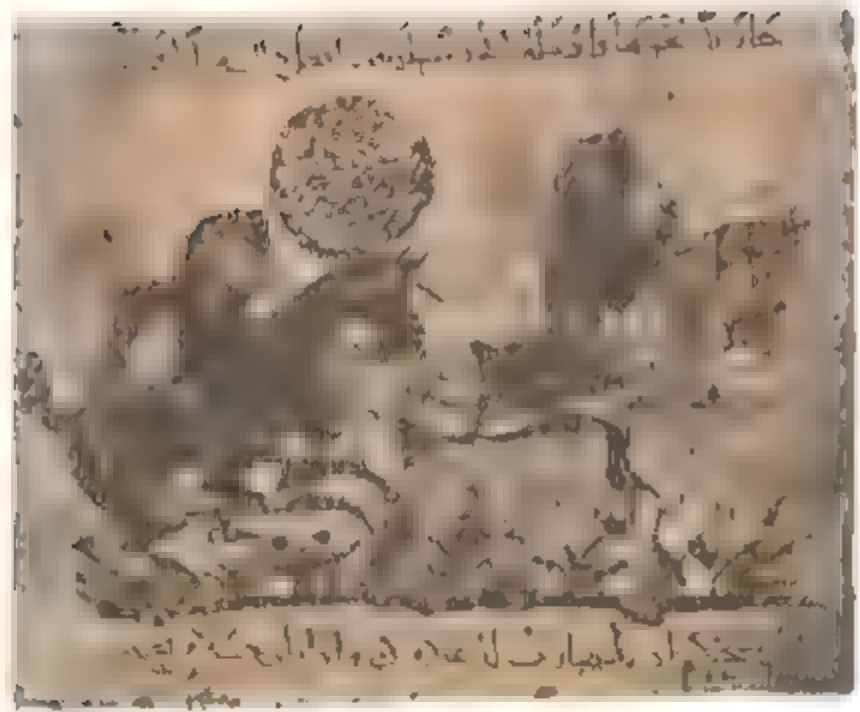
الكتبة للمهـ الفرسي «القاهرة»
من كتاب الترياق لشرطروس



شكل ٨٦١ - تصويره في مخطوط
من كتاب الرياح خاليد -
مخطوط في أمكنة الأهلّة بقضاء
وعمل قصه الطبيب بدروماحي
والعقـ اللـمـوع ، من السور
الثـاـلـث عشر .



تصويرتان من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



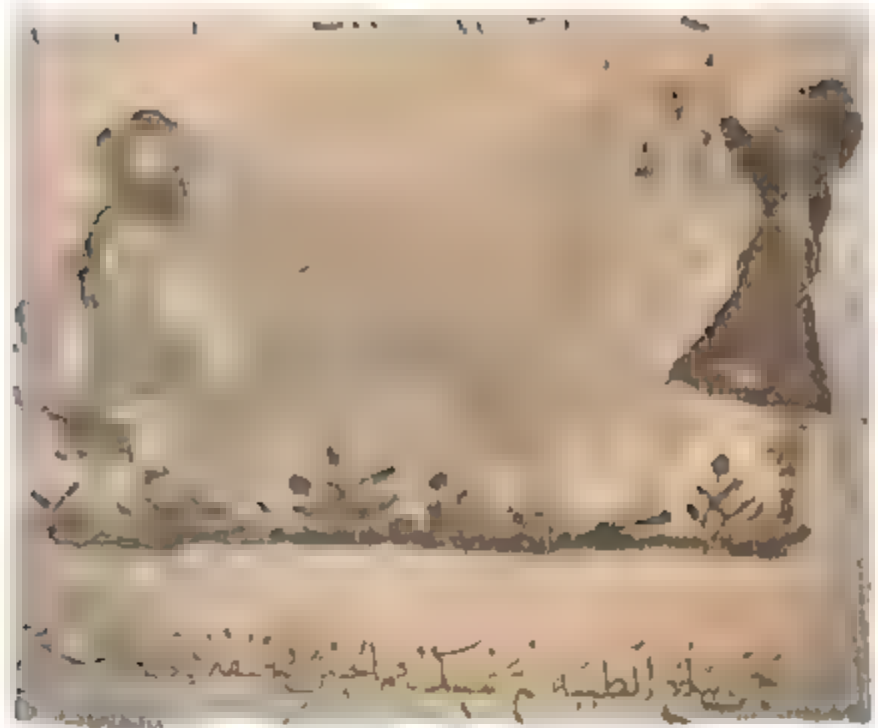
شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

تصويرتان من كتاب في النبطية نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحموط
بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



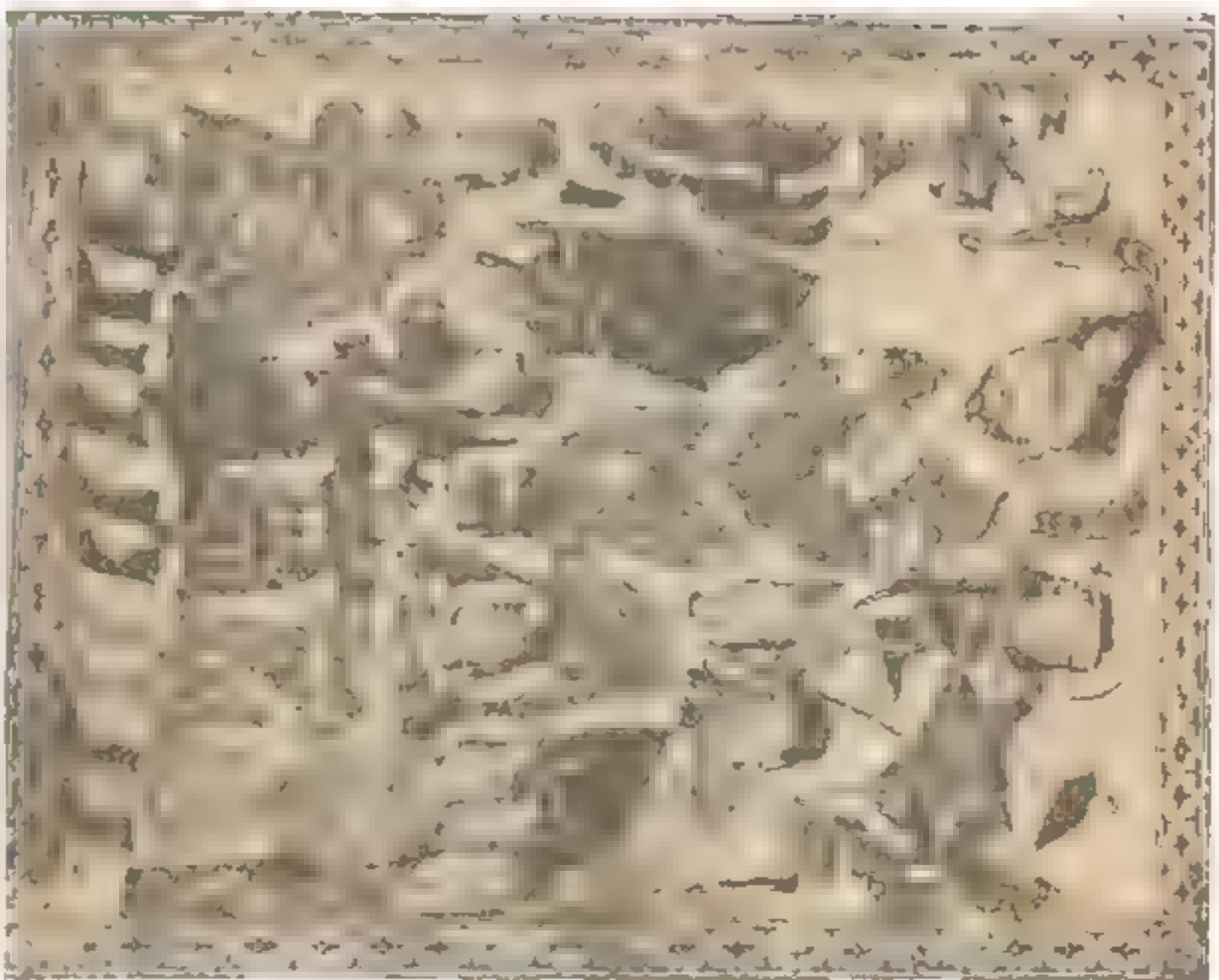
شكر ٨٦١



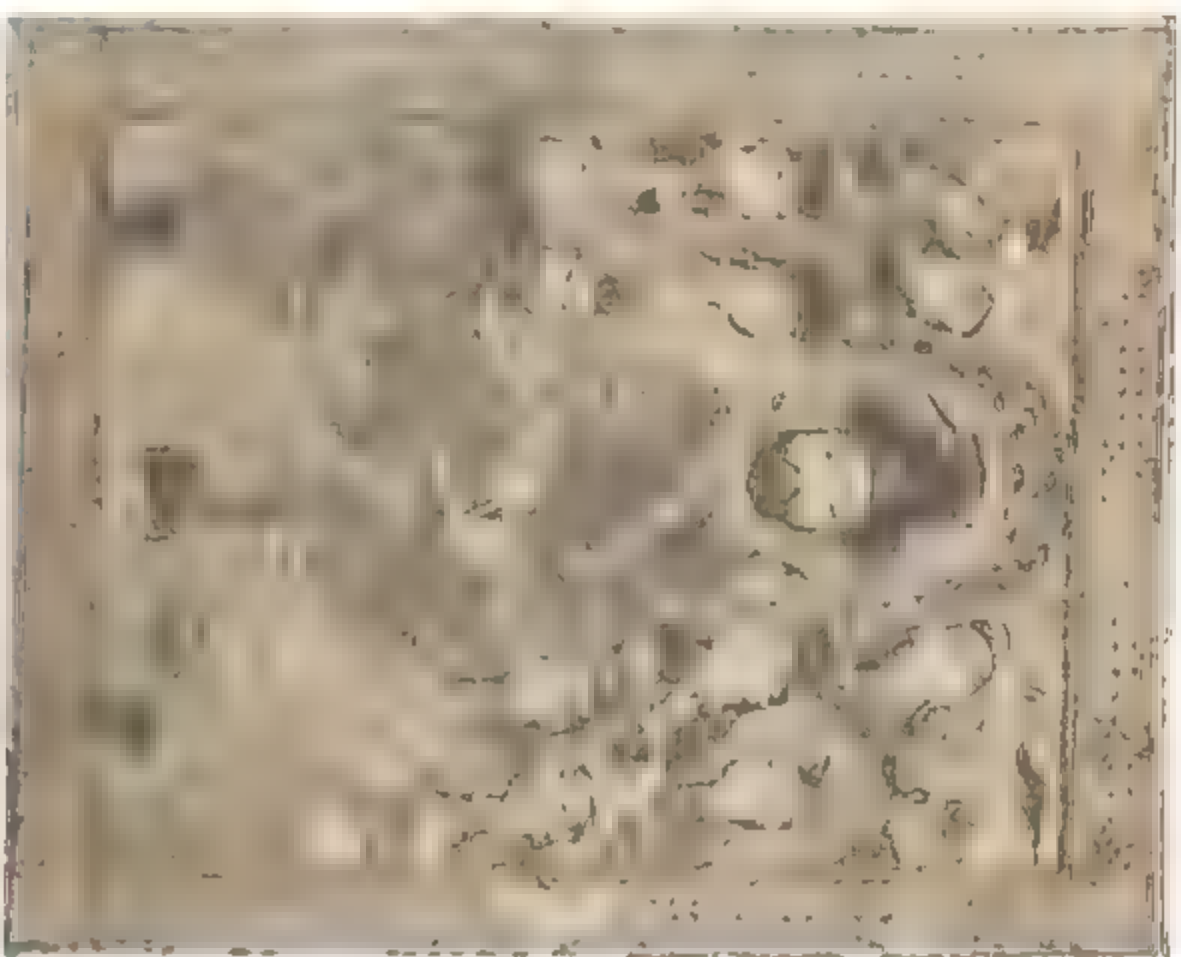
شكل ٨٦٥

تصويرتان من كتاب و البطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومحموط على الكتب المصرية بالعاخرة

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)



شكل ٨٦٧ - فترة الحف في الجزء التاسع عشر من حفوط د كلف الاعلى ه الحفوط
في المكه الاعلى باستاويل. رسم ١٥٦٦ والبرج من سنة ١٩١٧ م



١٠٠ - خيرة السباع عشر من تحف خطه كنفه الإمامي : المخطوط رقم ١٥٦٦ ، والفرج من سنة ١٦١٤ هـ ١٦١٧ م

(الكاتبان وضعوا في الأمر، في النهاية من كتاب هـ قتيبي هـ الكبريت في المراسم)

نصروبر تال من و ملوړه بنډاد ۱۱ سنه ۱۳۱۴ هـ (۱۹۳۱۷ م)



من سنة ٦١٤ هـ ١٢١٧ م . وهذا الجرد محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .
والرايح أن هذه الصورة تمثل محمداً صلى الله عليه وسلم وبين يديه استقم نحران
وعاقبوا

(الكتبة لجمع المي مصر القاهرة من كتاب «منحة دنية» بشراف)

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)



شكل ٨٦٩ - أبو زيد السروحي بين تلميذ حاكم مرو . تصويره في مخطوط « مقامات الحريري » مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م) ومحمول في المكتبة الأممية بباريس رقم ٦٠٩٤ عربي ١



شكل ٨٧٠ - « مدرسة في حلب » . تصويره في مخطوط « مقامات الحريري » المشار إليه في الشكل السابق

(الكتيبة العامة القومية بالقاهرة من كتاب « من الزحف الاسلامي » (بنو فارس) .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٣ م)



شكل ٨٧٢

تصويرتان في مخطوط من «مقامات الهرمزي»
مخطوط في المكتبة الإلهية مسدسي
رقم ٣٩٢٩ عربي ١ - الأولى قبل الأردن
الروحي في سجد والتنبه قبل سطا -
من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر .



شكل ٨٧١



شكل ٨٧١

تصويرتان من مخطوط من كتاب «الحوام»
المعاصر « المترجم عن ديستوريكس .
والمخطوط مؤرخ من سنة ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م .
سجل في (ألي كيمين) محفوظ في متحف
الأمم المتحدة في جنيف .



شكل ٨٧٢

تصاویر من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي



(الكونيه معده الفرس بالقاهرة عن « كتاب التزيين » نشر فارس)

شكل ٨٧٥ - صورة الكتاب في مخطوط من « معانيات اخري » مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ
١٢٣٧ م والمخطوط في مكتبة الاعلى بباريس رقم ٥٨٤٧ عربي . من مدرسة
بغداد في التصوير الاسلامي

تصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)



شكل ٨٧٠ - مبنى وزارة الداخلية في بغداد - ١٩٢٥



شكل ٨٧٧

أع. وقطع من الأس. - تصويره في مخطط « معمارية الحربية » - أمارته في شكل ٨٧٥

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ١٩٣٤ م (١٩٣٧ م)



شكل ٨٨١ - أختارث بن همام وأبو زمد الرومي شحيدان مع أحمد الفلاحين -
تصويراً في خطوط مقامات الحريري أنصار إليه و شكل ٨٧٥

تصويراً من « ملوحة بغداد » سنة ١٢٣٤ هـ (١٨١٧ م)



شكل ٨٨٢ - سلة مصر خليج البصرة - تصويرة في مخطوط مقامات الحريري
المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٣ - مريد اسروحي في مسجد
مدينة يرفعبد - تصويرة
في مخطوط مقامات الحريري
المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ١٦٣٤م (١٧٣٧م)



شكل ٨٨٤ - تصويرة في مخطوط من « كتاب الحبل الجامع بين العلم والعمل » لبحرزي - مؤرخ من سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) ،
والتصويرة مجموعة الآن في متحف القصور الجميلة بمدينة بوسني

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

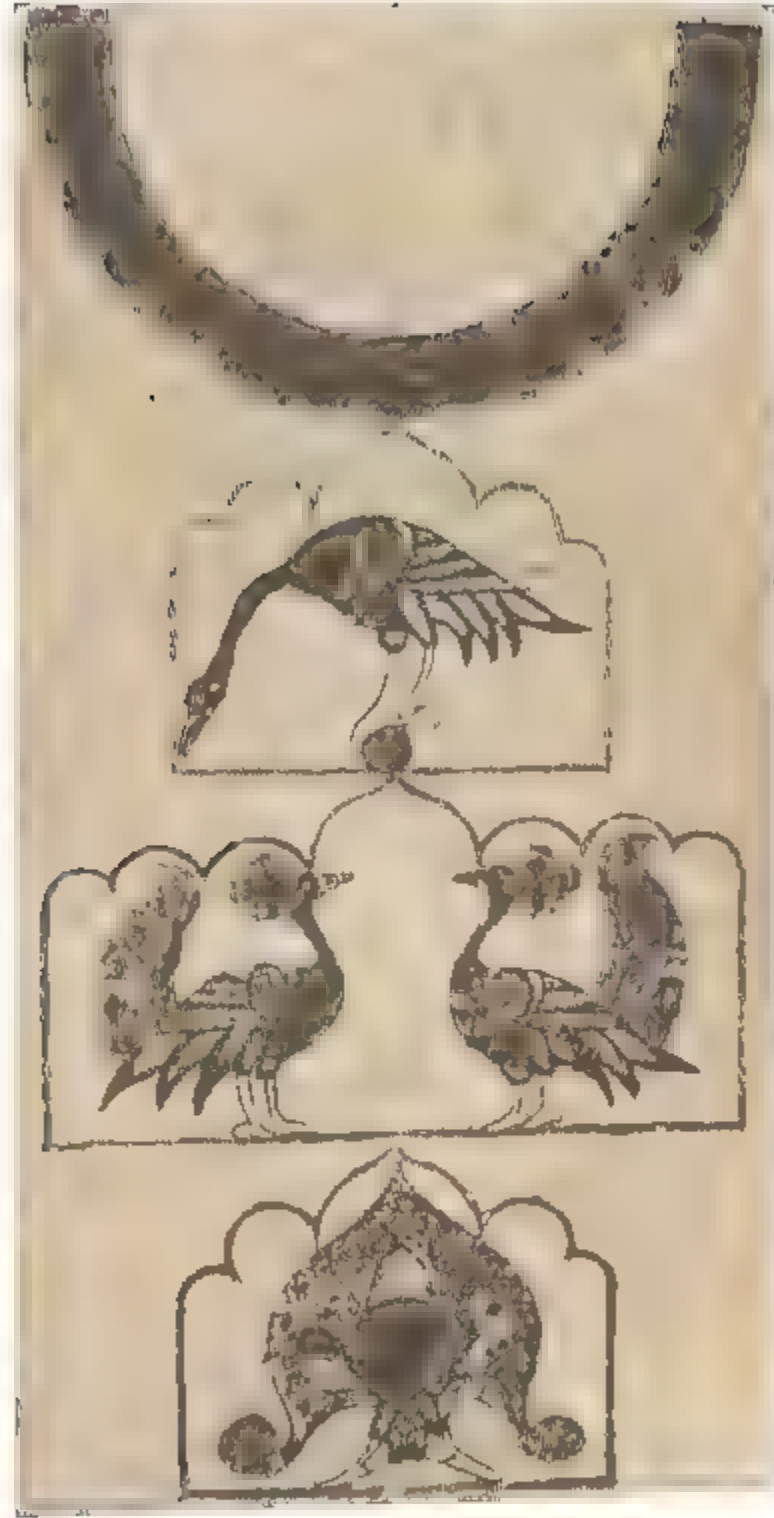


شكل ٨٨٥ - تصوير من المخطوط المشار
اليه في شكل ٨٨٤ في مجموعة
ميساميان بأمريكا .



شكل ٨٨٦ - رسم ساعة مائية . تصوير
من المخطوط المشار اليه
في شكل ٨٨٤ ، كاتب
في مجموعة مدرن .

تصويرتان من أسلوب «مدرسة بغداد» ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي

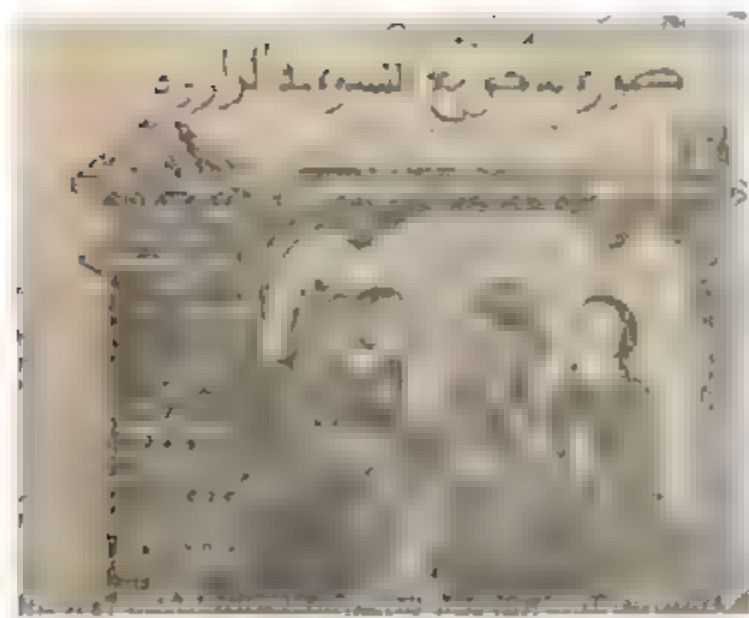


شكل ٨٨٧ - الساعة ذات الطاووس . تصورة في المخطوط
لمشار اليه في شكل ٨٨٤ ، في متحف انوثر ساريس

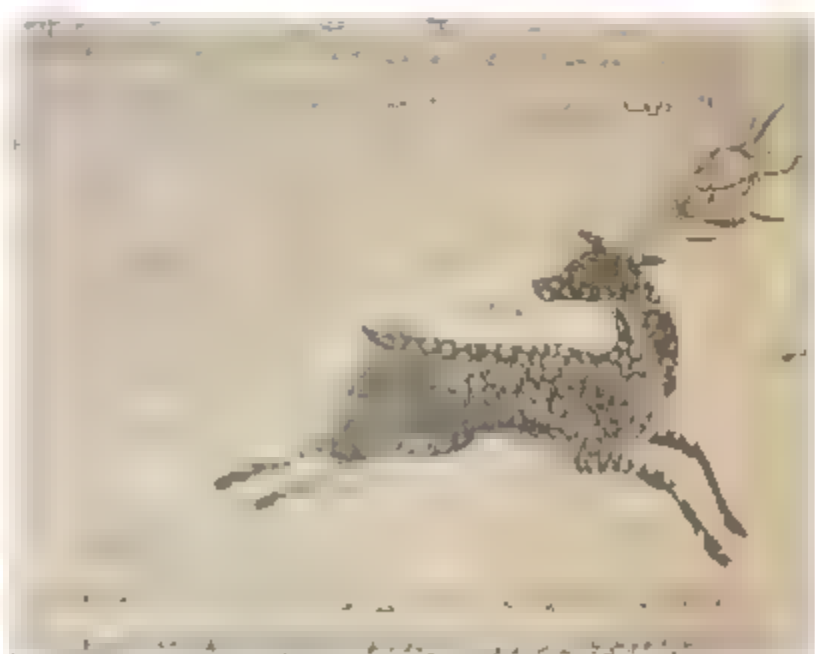
تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٨ - تصاوير في خطوط من كتاب «كليلة ودمنة» - من مجموعة إعداد مصر
سنة ١٢٢٥ هـ في المكتبة الإعلية بباريس (رقم ٢٤٦٥ مري)



شكل ٨٨٩ - صورة الصراخ المرى - في خطوط من كتاب
«مجالس المصنفات» للقروى - من مصر في القرن الرابع عشر
أو الخامس عشر - من مجموعة السيد زدهومان بباريس -
(رقم ٢٦٨ مري)



شكل ٨٨٩ - صورة الصراخ المرى - في خطوط من كتاب
«مجالس المصنفات» للقروى - من مصر في القرن الرابع عشر
أو الخامس عشر - من مجموعة السيد زدهومان بباريس -

تصاویر إسلامیة ، من بین القرنین الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٢ - رسم أم حفص بنك المنصور
أمام بركة سبك



شكل ٨٩١ - رسم ديك



شكل ٨٩٣ - رسم أرنب وهدوء ونسر وديك



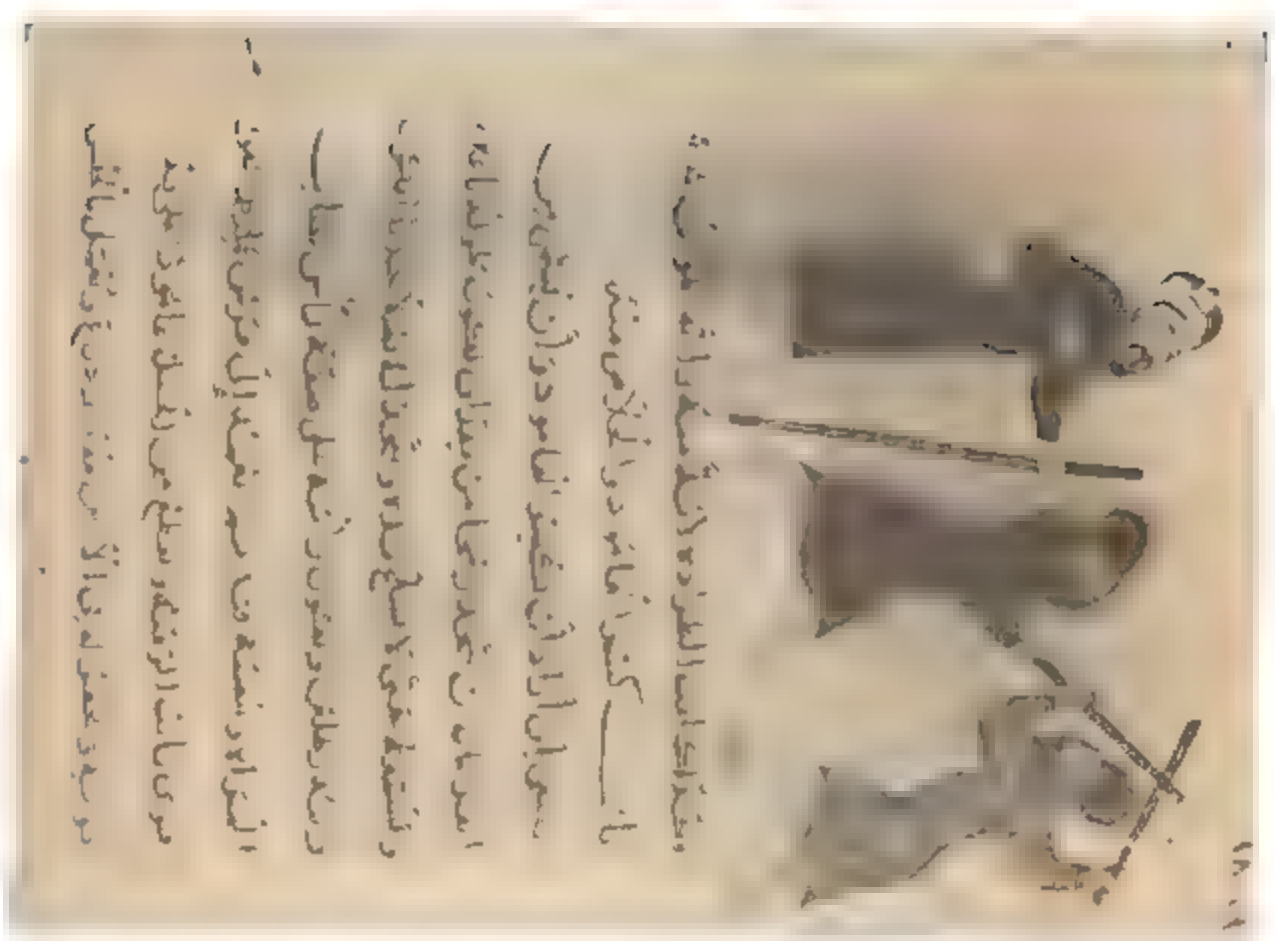
شكل ٨٩٥ - مشهد في بلاط



شكل ٨٩٤ - ثلاثة بنحدون في محاسن
الحصيان

عس تصاویر فی خطوط من کتاب الحيوان للجاحظ محفوظ في المكتبة الامبرورية بمدينة ميلانو ، وتروى الى نهاية
القرن الثالث عشر أو النصف الأول من القرن الرابع عشر

تصاویر من « مدرسة بغداد » في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد



هذا الكتاب من المطبوعات التي نشرت في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع
التي تسمى المطبعة في مدينة القاهرة في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع
التي تسمى المطبعة في مدينة القاهرة في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع

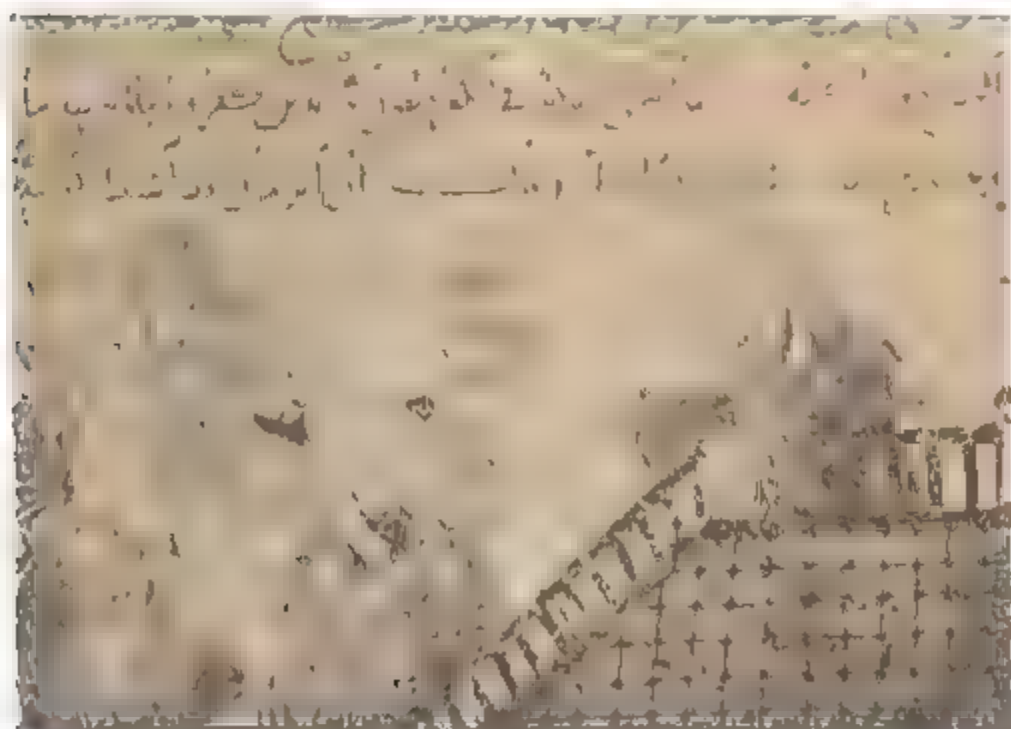
تصوير بيان من مصر في القرنين الثالث عشر و خامس عشر بعد الميلاد



هذا الكتاب من المطبوعات التي نشرت في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع
التي تسمى المطبعة في مدينة القاهرة في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع
التي تسمى المطبعة في مدينة القاهرة في سنة ١٢٩٠ هـ في المطبع



شكل ٧٩٨ - لوحة الماعلة في البرج الدرية ابن محمد عليه الصلاة والسلام - وبغدادى نجران - تصويره في مخطوط
مكررا من كتاب «الأنوار الجامعة» لسيروى حكمة جامعة ادرا ومؤرج سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م).



شكل ٧٩٩ - محمد عليه الصلاة والسلام يحطب في حجة لوفاع، تصويره في مخطوط
مكررا الأنوار الجامعة المنار اليه في الشكل السابق

تصويرتان من يدية لمدرسة المعولية محفظتان بكثير من أساليب مدرسة بغداد



(التكنية: لعمود العلى القوس بالقاهرة من كتاب «مئة دينة» بـ «بشر فارس»)

شكل ٨٠٠ - غطاس المسيح . تصويره في مخطوط من كتاب الأمان المادية المنار اليه في شكل ٧٩٨
اسكرا



شكل ٨٠١ - محمد عليه الصلاة والسلام تلقى الوحي من سيدنا جبريل . تصويره في مخطوط من كتاب « جامع التواريخ »
لرشيد الدين ، قسم منه محفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن وآخر في جامعة الاسراء ومؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ١٣١٤ م

نصورتان من المدرسة الميمنية في العراق في القرن ربيع عشر الميلادي

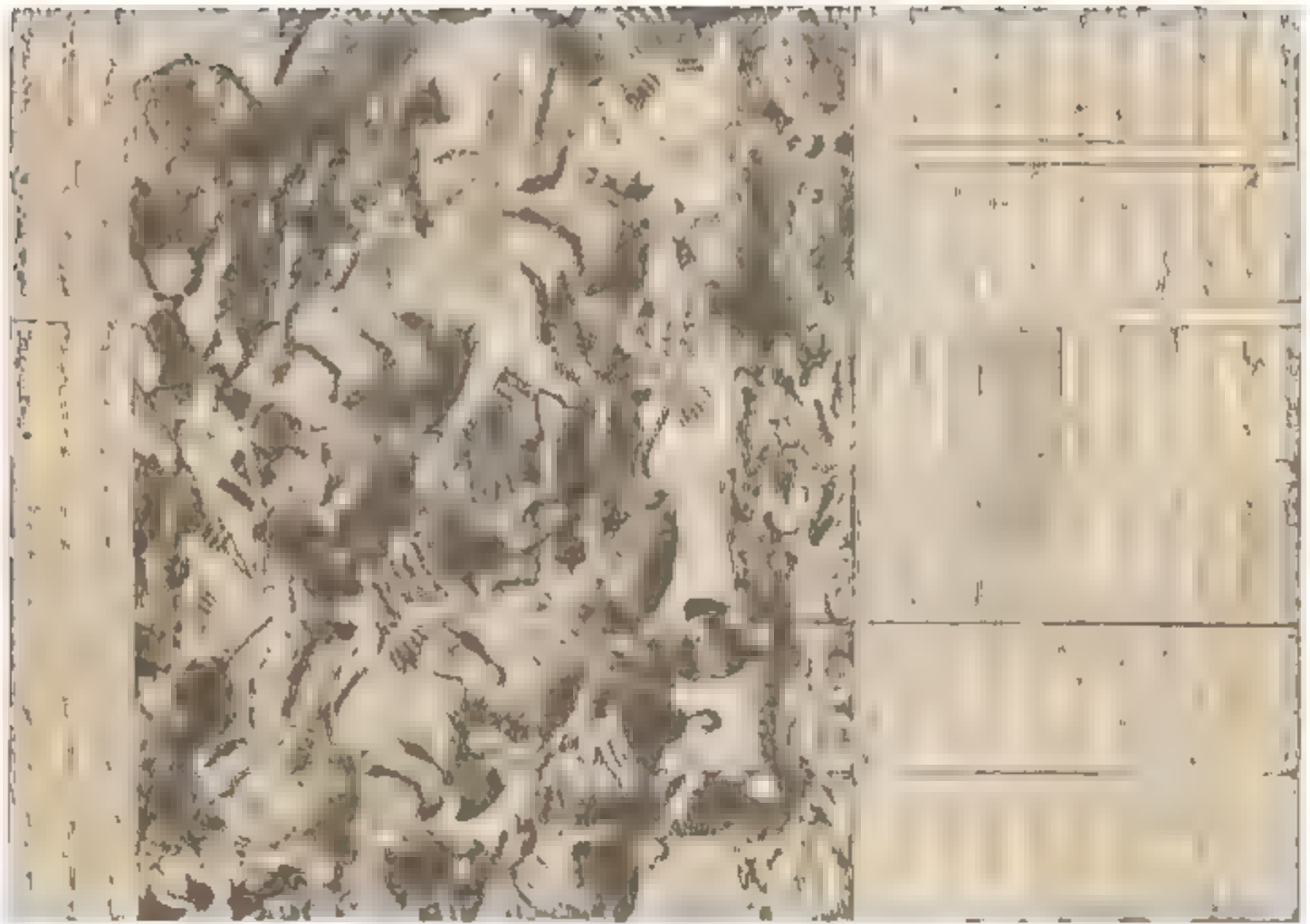


شكل ٨-٢ - رسم الحدا في الطريق الى بلاد البه - تصويره في مخطوط من كتاب جامع التواريخ ابتداء اليه في الشكل السابق. (مكرر)



شكل ٨-٣ - حاضرة استديار - تصويره في ورقه من مخطوط الشهادة الذي يرجع الى نحو سنة ١٣٣٠ م - وادي كان بلكه
 (مكرر) - وهذه التصويرة محفوظة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي



البركة



البركة

نصيرت من المرسدة الموقية في القرن الرابع عشر الميلادي

البركة

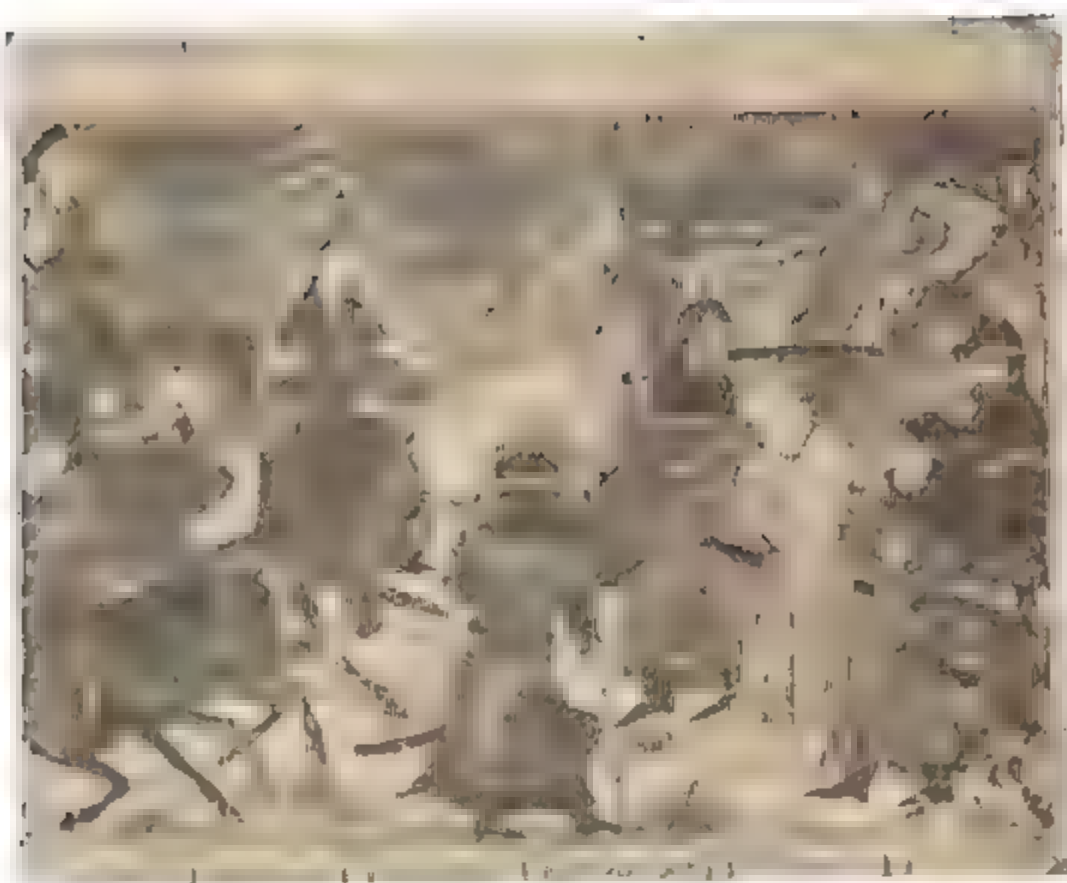


البرازيل مدرسة الملك
البرازيل في أ

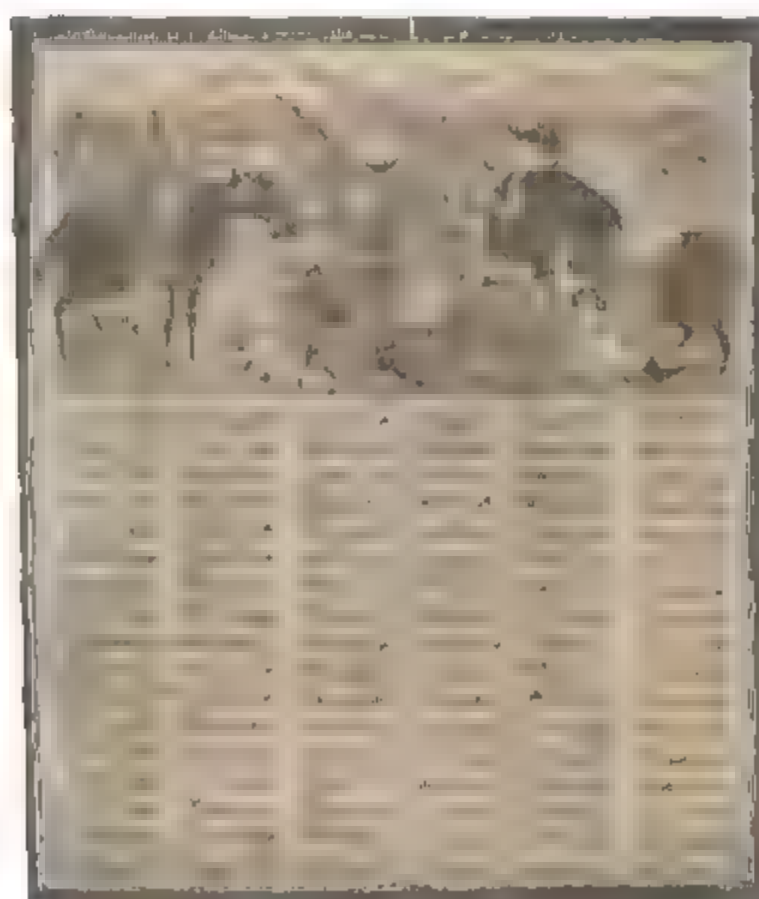


شكل ٨٠٧ و شكل ٨٠٨ - تصويرون في مخطوط من كتاب حلمي - مريم الدين في انيسة الاعلى بروس - من ايران
في سنة القرن الرابع عشر - مريم الدين في انيسة الاعلى بروس - من ايران

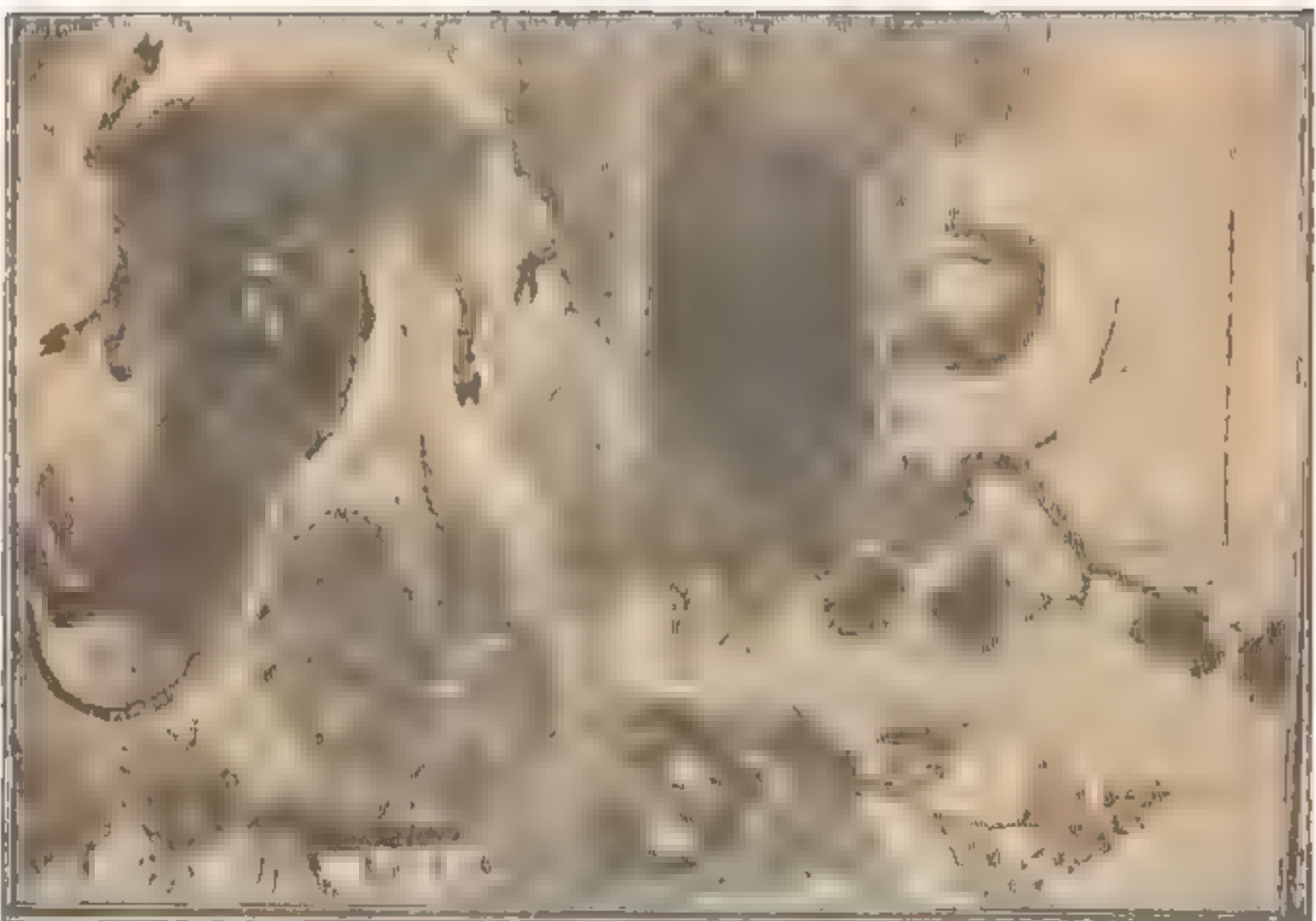
تصاویر من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٠ - تصوير في راحة من مجموعة من النسخة - من مدرسة طهطا عام ١٢٢٠ م
من مجموعة فيلير



شكل ٨١ - تصوير في مخطوط من النسخة - من إيران في القرن الرابع عشر
تصويرتان من المدرسة المعوية ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨١٢ - قصر بيت الحكمة من القاهرة القديمة - في مجموعة مكتبة الحكمة
بمصر - المرسمة المرفوعة في القرن الرابع عشر .



شكل ٨١١ - قصر على عرشه - تصويره في مخطوط من تاريخ رشيد الدين - من القرن
الرابع عشر - في المكتبة الأهلية بمصر .

قصور برثان من المدرسة المرفوعة في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨١٣ - صورة في مخطوط من مخطوطات جواهر كرماني مؤرخ من سنة ٧٩٩ هـ
١٢٩٧ م في اسفح الرطاني بلندن

صورة من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي

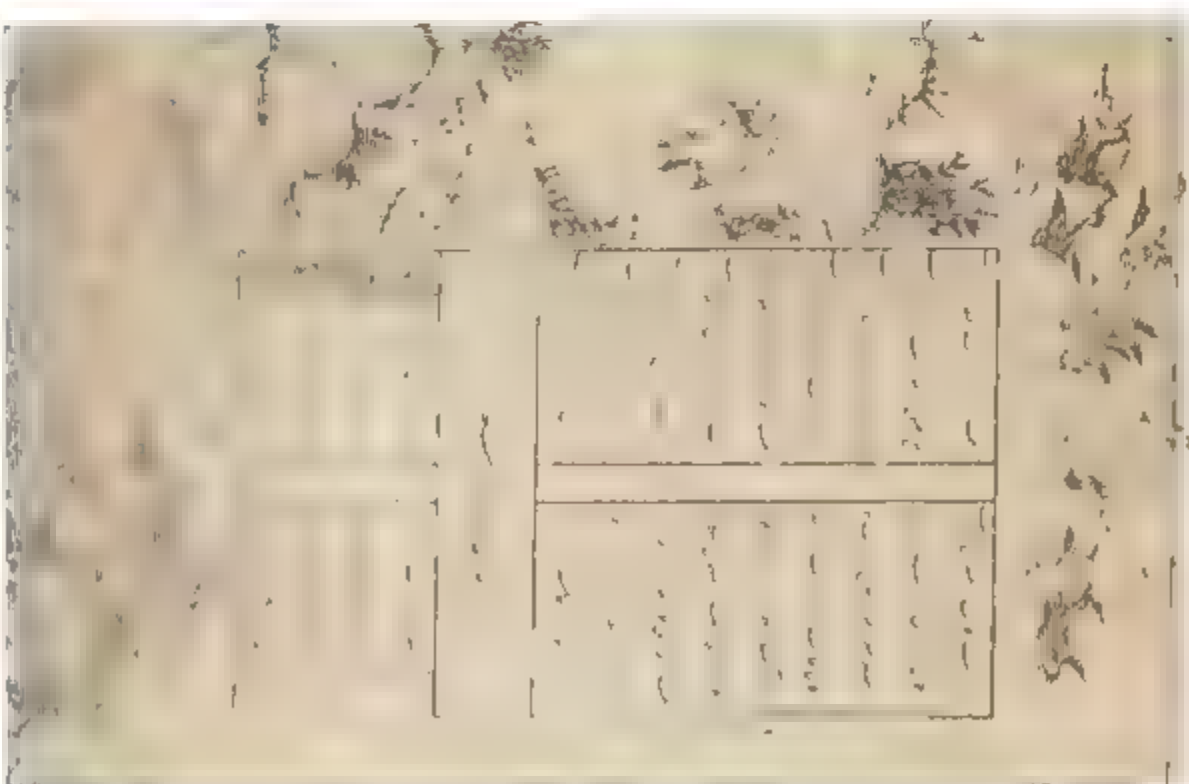


شكل ٨١٤ - مشهد في حلقه ، قصيدة في مخطوط معلومات جواهر كرماني اشار
مكره اليه في شكل ٨١٣

نصيرة من المدرسة النجوردية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي



سكنى ٨١٩ - نسخة من خطبة شاذلي من أسبوعه في أواخر
أكتوبر - الخامس عشر - في محسنة شريعة صبرى بالقاهرة



(مكرن) شكل ٨١٩ - رسم من لفظ القس في د - نسخة من خطبة
قلاوي يقيم دعوان سلطان أحمد جلالة من نحو سنة ٨٠٥ هـ ١٤١٤



شكل ٨٢٢ - رسم من كتاب "سيرة النبي" - ليدالوجيا
 المصنف - من إيران في القرن الخامس عشر - في متحف المتروبوليتان بنيويورك

تصاويع ورسوم من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٠ و ٨٢١ - رسم من كتاب "سيرة النبي" - ليدالوجيا
 المصنف - من إيران في القرن الخامس عشر - في متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ٨٦٤ - لقاء الأمير الأرماني همدان والأميرة العنبرية هنادور في حديقة القصر .
 بصورة من مخطوط فارسي من القرن الخامس عشر ، في نسخة القصور الزخرفية
 سارم

صورة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨١٥ - عائلة من قرية في سوريا - القرن التاسع عشر (مكرر)



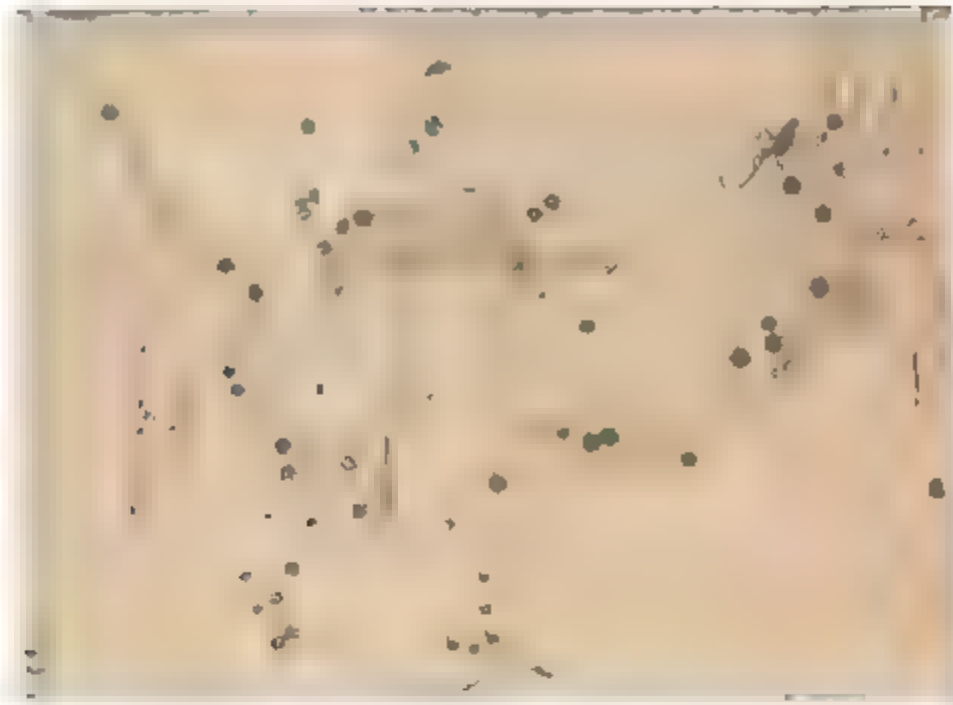
شكل ٨٢٦ - خسرو والسرير - تصويره في مخطوط من اشعار لارسية.
(مكرر) من قسراة سنة ٨٢٢ هـ (١٤٢٠ م) في متحف برلين

تصويرتان من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

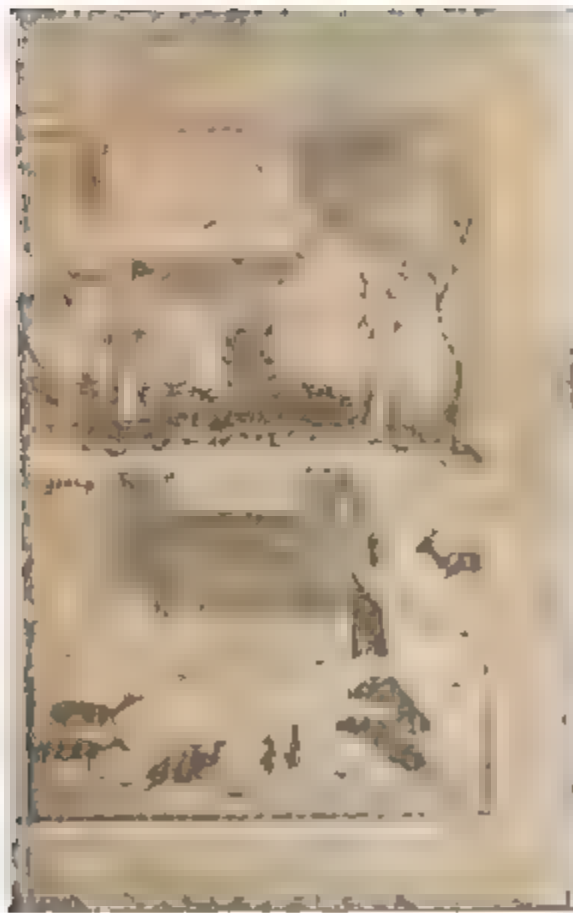


شكل ٨٢٧ - حجرة بعل بهرام - تصوير ١٠٠ محفوظ الأسماء - حجرة ٤ - شارع ١ - ٨٢٦
أمكريا

تصوير من المدرسة النهمورية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٨ - رسم في مخطوط فلکی عن مجموعات النجوم عند الوجن الصوفی -
من مرقف قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٢٧ م) ، في المكتبة الأمانة ساریس
امکورا



شكل ٨٢٩ - بهرام کور والصور السبع
تصویرتان في مخطوط من مجموعة شعریة ، من سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م) ، في مجموعة جلیکبان
امکورا



شكل ٨٣٠ - الحصون على تیر لیسلی
تصویرتان في مخطوط من مجموعة شعریة ، من سنة ٨١٢ هـ (١٤١٠ م) ، في مجموعة جلیکبان
امکورا

تصویر من المدرسة التیموریة فی القرن الخامس عشر المیلادی



شكل ٨٢١ - رسم واسطدار قبل الترميم - التصوير في خطوط من التسمية
مؤرخ من سنة ٨٢٢ ١٥ ١٦٢٠ م في سقف كستان بطهران

تصويرة من المدرسة النعمانية في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٢ - أمير واميرة في سفينة ، تمسورة من ايران في نهاية القرن الخامس هجرى ، في مجموعة د
المكروا

تمسورة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الهلادى



مكررا

المنارة

تصويره للمصور بهراد في مخطوط مسار معدي انتشار اليه في شكل ٨٢٢

تصويره من عمل المصور بهرد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



مكرن

شكل ٨٤٦ - الراعي ودأوا ملك الفرس

تصويرة للمصور بهزاد في مخطوطه بستان سحدي المتعار اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٧ - سيدنا يوسف يفر من وليها ، تصويرة المصور بهزاد في خطوط سنان سحلي
المشترية في شكل ٨٢٣ مكررا

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران و سنة القرن الخامس عشر الميلادي

شكر ٨٨٩ - درویش من بغداد ، تصويره
 (مكرن) تسيب لهرزاد ، في مجموعه
 سر يبي بلغن ، ٨٣٢



شكر ٨٣٩ - درویش من بغداد ، تصويره
 (مكرن) تسيب لهرزاد ، في مجموعه
 سر يبي بلغن ،



تصويرتان من عمل المصور بهراد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

شكل ٨١٠ - مشهد في حمام - تصوير
 (مكرر) في تحريط من المخطوطات
 "خمسة" للمعارف عام ١٠٠٠
 علمت مضاء بهزاد ،
 في المحف الرطاني بلدى .



شكل ٨١١ - مشهد في حمام - تصوير
 (مكرر) في المخطوطات النادرة
 في الشكل النسخ - عليها
 امضاء بهزاد .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



٨١٢ - صوفي يصور الحرمي سجاد
 امكروا - صلاه له - تصويره نسب
 الى امير بهزاد. في خطوط
 من كتاب « سنار » للشهر
 بخدي مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ
 (١٤٧٩ م) . في مجموعه
 نسر بني مله .



٨١٣ - صوفي يصور الحرمي سجاد
 امكروا - صلاه له - تصويره نسب
 الى امير بهزاد. في خطوط
 من كتاب « سنار » للشهر
 بخدي مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ
 (١٤٧٩ م) . في مجموعه
 نسر بني مله .

تصويرتان من مدرسة بهزاد في هاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢ - جامعة من العمورية في حديقة.
 تصويرها عليها توضع الصور
 قاسم على - في مخطوط
 من سنة ٨٩٠ هـ ١٤٨٥ م
 في الكنيسة الردينية
 في



شكل ٨٣ - من عمورية
 انكرها
 من سنة ٨٩٩ هـ
 للنظام من سنة ٨٩٩ هـ
 ١٤٩٣ م في النصف
 البريطاني

شكل ٨١٦ - مشهد في حديقة ، تصوير
أمكونا من اسوان في نهاية القرن
الخامس عشر . في مجموعة
سيرف



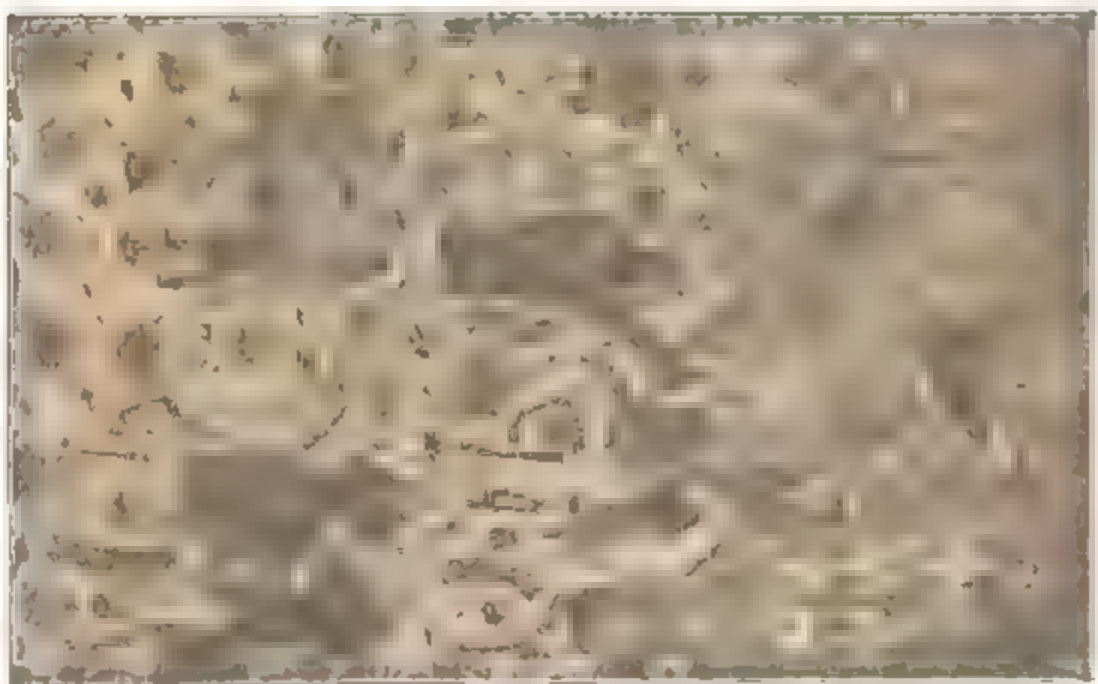
شكل ٨١٧ - مساء في حمام . تصويره فلها
أمكونا - موقع المصور قاسم علي ،
في عطلات من المنسكومات
« المسية » لطاس من سنة
٨٩٩ هـ (١٨٨٣ م) .
في المتحف البريطاني .

تصويرتان من المدرسة التهجورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٤٨ - صورة على حديد ، من إيران أو الصين في بداية القرن الخامس عشر .
مكررا في متحف القصور الجميلة بمدينة مومسن بأمريكا .

صورة من إيران أو الصين في القرن الخامس عشر الميلادي



سجل
١٤١٩

معمور عظم الى السلطان سحر ان سطر في مقابلة لها ، خ . : للمعمور معمور 'المعمور في الخطوط من هجران الاسرار' لعلاني .
مؤرخة من سنة ١٥٣ هـ ١٤٤٦ م من مدرسة بخاري في الكتبة الاهلية مدارس



سجل
١٤١٩

نصيرة من مدرسة بخاري في القرن السادس عشر الميلادي



ش. ١٠٠ - ١٠١

تصويرة في مخطوط من المخطوطات «الحكمة» لنظامي . تمسب للمصور سلطان محمد .
من إيران بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) في المتحف البريطاني

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



(مكرر)
شكل ٨٥٢ - الطيان التناظران
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



مكرها شكل ٨٥٣ - حورو يقاوم شيرين وهي تسلمه
 تصويره للمصور سلطان محمد - في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٤ . مجول تطلب الى السلطان مسخر ان يتنظر في معلبة لها
(مكرى) نسب للمصور سلطان محمد . في المخطوط المتناثر ايه في شكل ٨٥١

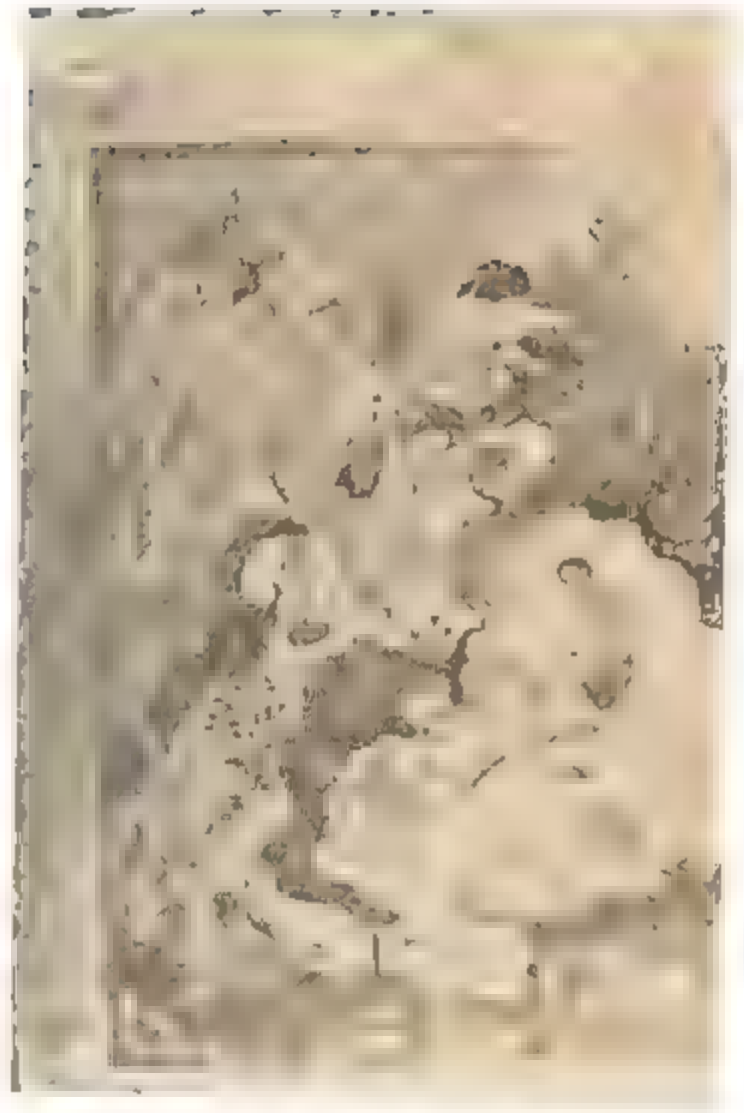
تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



(مكرراً) شكل ٨٥٥ - خسرو على عرشه
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المخطوطة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

شكل ٨٥٦ - مجنون يمشي بين الوحوش
(مكرن) في الصحراء - تصويره
في المخطوط أثنار اليه
في شكل ٨٥١



شكل ٨٥٧ - المحور يفر من الوحوش في الغلالة
(مكرن) إلى ربيع ليلى - تصويره
للمحور مرشد على -
في المخطوط أثنار اليه
في شكل ٨٥١



تصويرة للمصور شمس راده
من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



نصورتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦١ - تصويره أمير قسيب منصور
أمكروا سلطان محمد . كاسه
في مجموعة قبيبه .



شكل ٨٦١ - شيخ يعقوب سبيده .
(مكروا) تصويره في خطوط من السان
(١) لغيره لمير من سير نوالى .
من اسرار في القصر
السادس عشر . في مكة
لاهلته سوس .

من ٨٦٢ هـ بهاء نور مع حدى روحان
 امگرا و الله تصويره
 للمصور ميرزا في محفوظ
 من المخطوطات في الحقة
 لىمانى من سنة ٩٢١ هـ
 المبرور لىمانى



امگرا و الله تصويره
 من ٩٢٢ هـ ١٥٣٦ م
 في المكتبة الاعلى مارس

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الهلادى



امكروا
 ملجأ السلام ومعها أسا
 في مخطوطات
 من كتاب تاريخ الأتراك
 لاسحق بن إبراهيم منصور
 من مخطوطات
 القرن السادس عشر
 في المكتبة الأهلية بدمشق



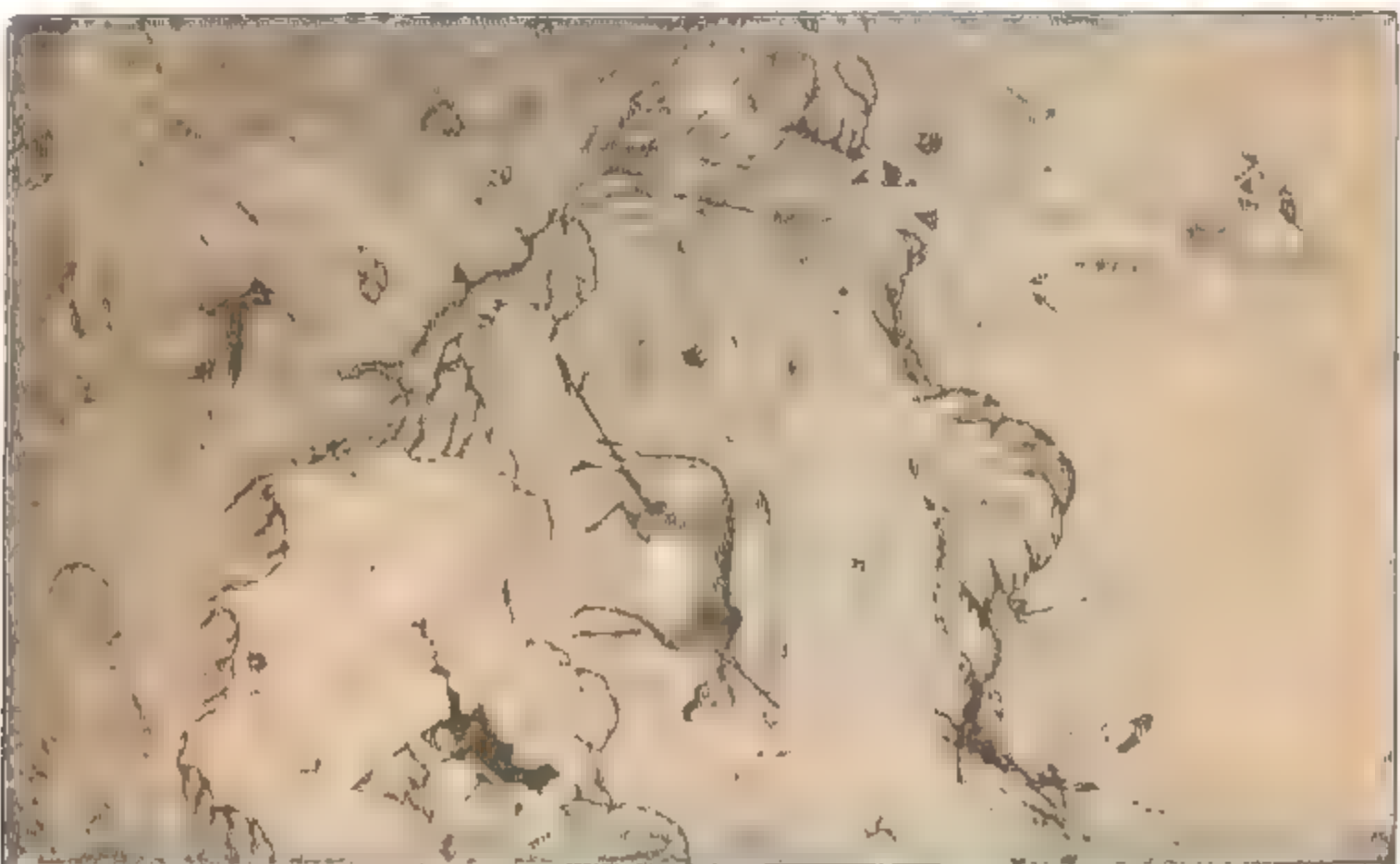
سبي و جوء هارون
 مهمب سبي ذهاب موسى
 لأمراض موعود - بصورة
 و الخطوط المسار اليه
 في الشكل السابق ، ومعها
 انها من عمل المصور انا رما

نصورتان من المدرسة الصغوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨١٧ - عيون ليلي بين الوجود في المصراع - تصويرية
من نيران في القرن السادس عشر أو السابع عشر - في مكتب كلية
الادب بالقاهرة

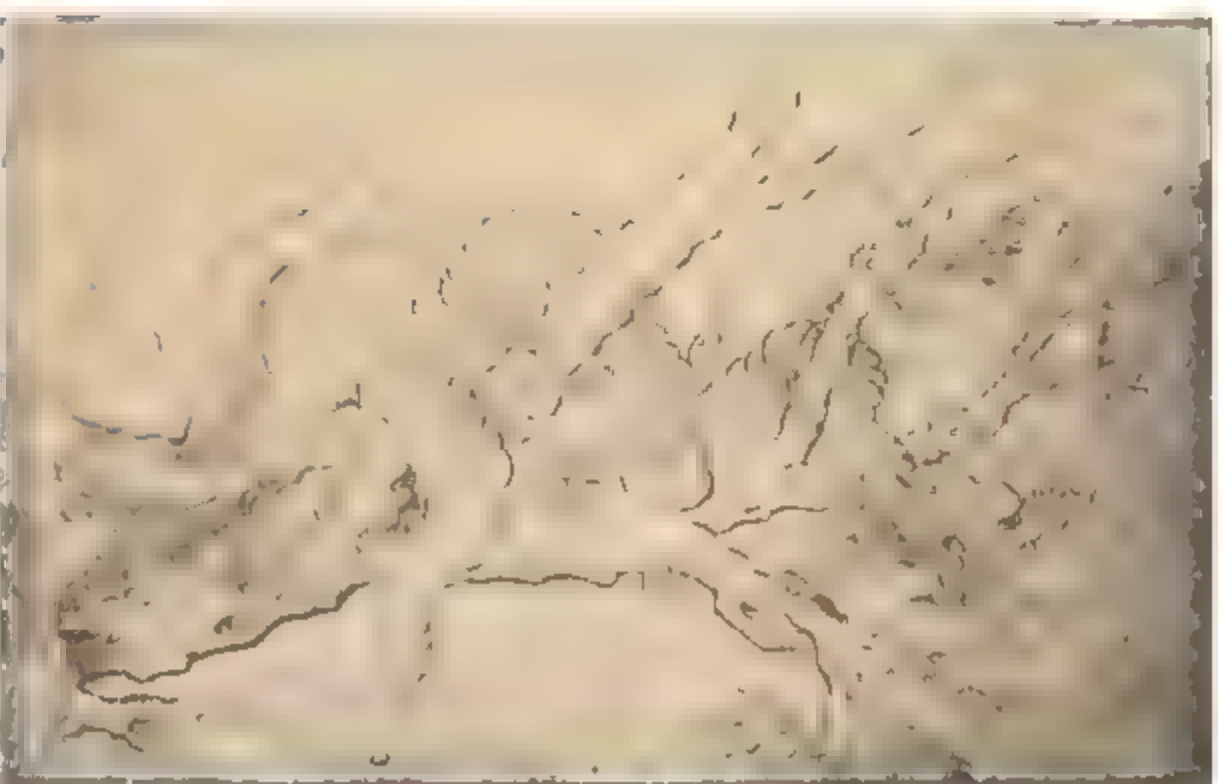
شكل ٨١١ - مشهد ريفي -
تصويرية للمصور
البرقي عيسى
سنة ٩٨٦ هـ
(١٥٧٨ م)
في متحف الورق
بباريس .



نصيرتان من المدرسة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



(مكينا)
شكل ٨٦٩ - واجهة من سقف
البركة في أوت نوري



(مكينا)
شكل ٨٧٠ - واجهة من سقف
البركة في أوت نوري

نصوريان من المدرسة الصفوية في نهاية القرن السادس الميلادي

شكل ٨٧ - محمد عليه السلام
 (مكرر) مع أبي بكر الصديق
 في المخطوط من كتاب الرواية
 في المخطوطات
 سنة ١٠١٥ هـ - ١٦٦٠ م
 في مسجد الفن الإسلامي
 بالقاهرة



شكل ٨٧ - خليفة السعيدة محمد
 (مكرر) رويها محمد عليه السلام
 والسلام. تصويره في المخطوط
 المسار اليق ٨ - المسار
 في مسجد الفن الإسلامي
 بالقاهرة



تصويرتان من المخطوطات الصغوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٧٢ - محمد صبيح الصلاة والسلام
(مكرراً) يسلي صلاة العي. تصوير
في الحظوظ المتعار اليه
في شكل ٨٧٠



(الكليشة محمد النبي المصطفى من كتاب «صلى الله عليه وسلم» من دار



شكل ٨٧٣ - رجل وسيدة. تصويره علي
(مكرراً) اسم المصور الإيراني وحيد
مياي. في متحف برلين.



شكل ٨٧٤ - سيدنا يوسف وريحه ورفيقاتها . تصويرة في مخطوط من منظومة يوسف وريحه (مكررا) مؤرخ من سنة ١٠٢٨ هـ (١٦١٨ م) ، في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادى



(مكرر)



شكل ٨٧٦ - ميدة ، تصويرة نفصير
(مكرر) رضا عباسي في القرن
السادس عشر من مجموعة
راسو

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٧ - رلحافي هرج ، تصويره
امكروا و المخطوط المنار اليه
في شكل ٨٧٤



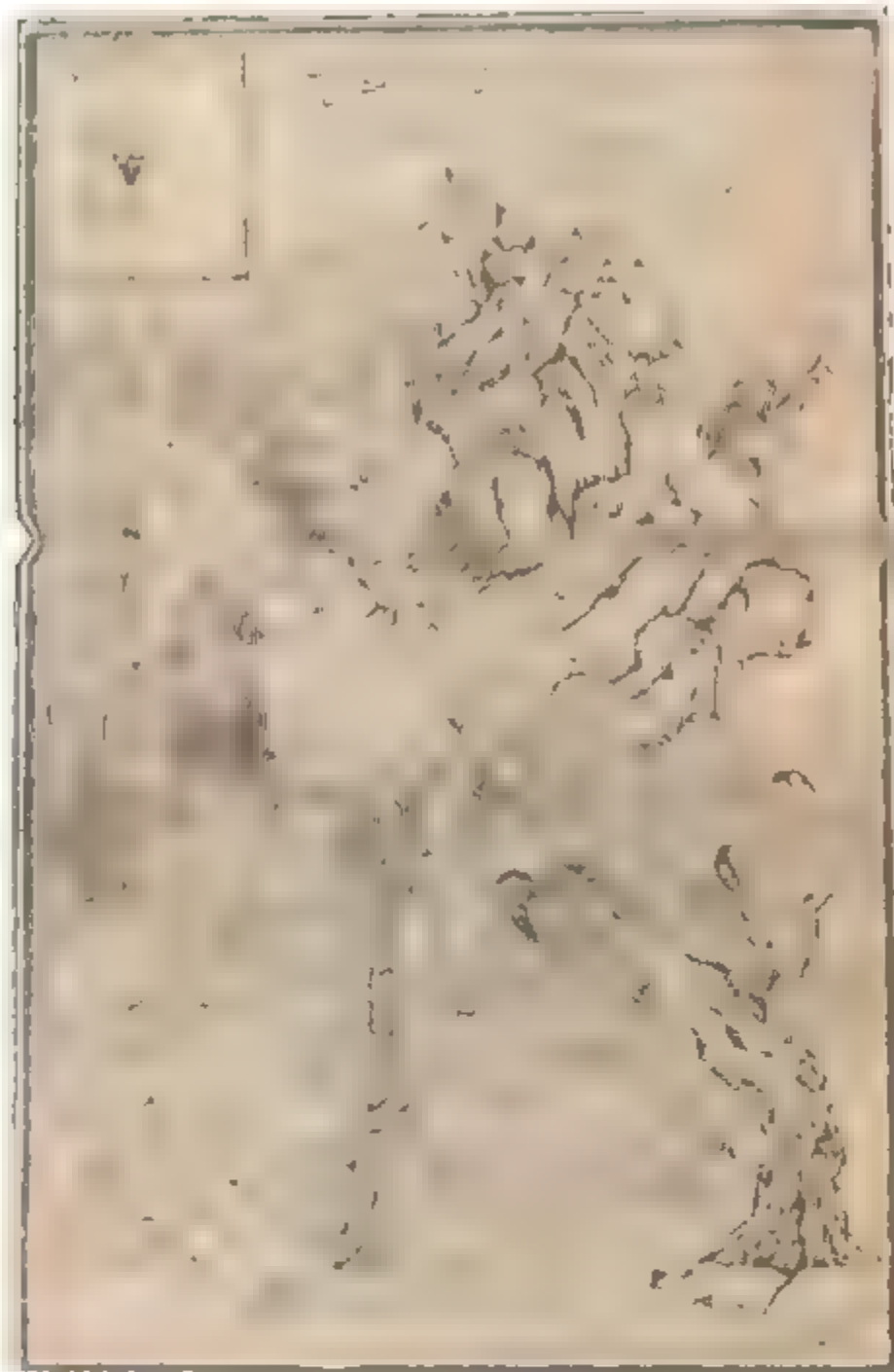
شكل ٨٧٨ - تصويره شاب ، عليها اسم
امكروا العصور رعا ماني ،
و متحف برلين ،



شكل ٨٧٩ - كبرى يسويير يعاجيه
(مكرر) - شيرين وهي توبين لفسها
بعد الانضمام - تصويره
في مخطوط من السطومات
الخمسة - للنظامي -
من نهاية القرن السابع عشر -
١٦١٩ - ١٦٢٤ في المكتبة
الاصلية بباريس - لارسي
١.٢٩



شكل ٨٨٠ - بهرام كور مع احدى روحائه
(مكرر) - في العصر الاخضر - تصويره
في المخطوط المسار اليه
في الشكل السابق -



تحت ٨٨١ - صورة من مدرسة رضا
(مكون) - عاصر مؤرخة من سنة
١٠٢٨ هـ (١٦١٩ م) .



تحت ٨٨٢ - شيخ يشرح - تصويرو للمصور الايراني رضا عباس سنة ١٠٣١ هـ
(مكون) . في الكتبة الاهية بپرس (١٦٢٢ م) .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٣ - النساء صغى بخدم كاتا
من اليد الى الطبيب المشهور
محمد شيبا . تصويره برضا
صاقي سنة ١٠٤٢ هـ
(١٦٣٢ م) في صحف



شكل ٨٨٤ - اردشير بركب مع حارسه
كلير . تصويره في مخطوط
من الشاهنامه مؤرخ من سنة
١٠٥٨ هـ ١٦٤٨ م . وصر
وبدور بانصرا .

شكل ٨٨٥ - تصوير من لوحة
التي كانت في قصر
الملك في
القرن السابع عشر



شكل ٨٨٦ - تصوير من لوحة
التي كانت في قصر
الملك في
القرن السابع عشر

تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي

شكل ٨٨٧ - لمصورة عليها توقيع معين
(مكرر) المصور سنة ١٠٦٦ هـ
(١٦٥٦ م) - من مجموعة
راسو -



شكل ٨٨٨ - رصاصي، تصويرة بريئة
(مكرر) المصور معين من سنة ١٠٨٤ هـ
(١٦٧٣ م) - من مجموعة
كوارتس بلندن -



شكل ٨٨٦ - تصوير رجل جالس ،
(مكرن) من إيران سنة ١٠٧٤ هـ
١٦٦٣ م . من مجموعة
رابو .



شكل ٨٩٠ - تصوير رجل ، المصوّر الإيراني معين سنة ١٠٨٩ هـ
(مكرن) (١٦٧٨ م)

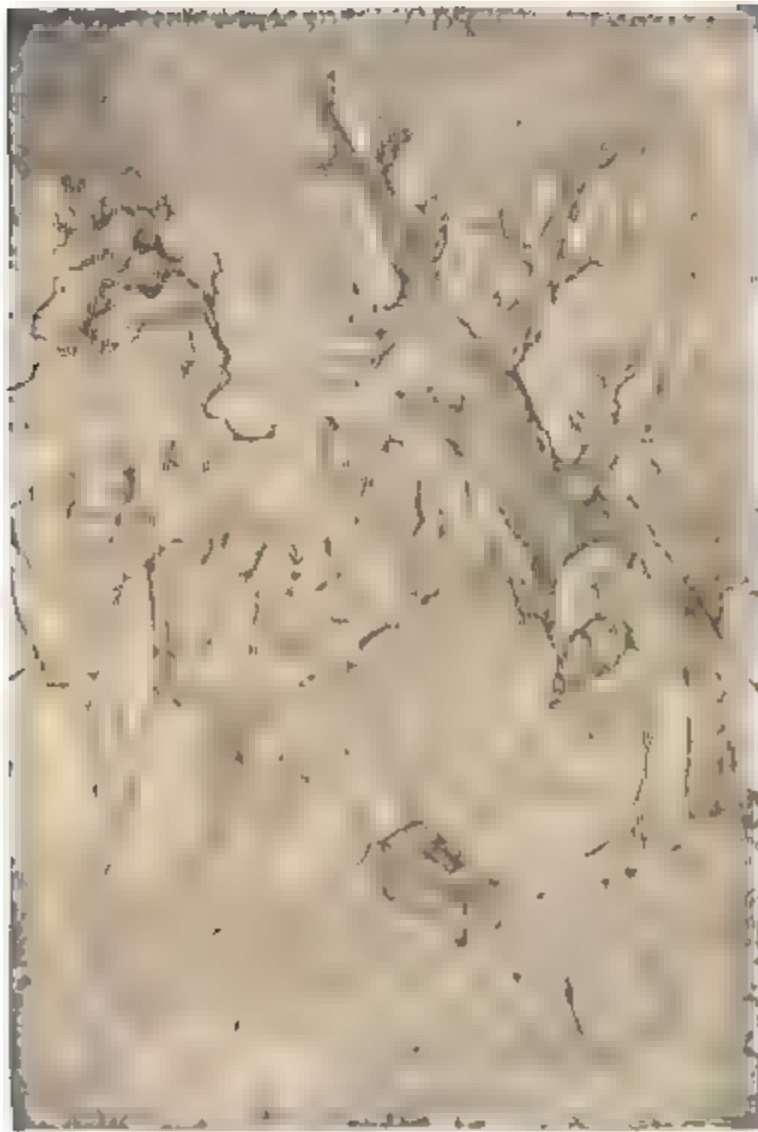


شكل ٨٩١ - تصوير سيدة ، من إيران
(مكرن) ١٠٧٤ هـ = ١٦٥٧ م
من مجموعة رابو .

تصاویر من المدرسة الصفویة فی القرن السابع عشر المیلادی



شكل ٨٩٣ - طالعة من الملائكة وإبراهيم
(مكررة) يوم القيامة . تصويره
من إيران في القصور
اسماعيل مشر . في متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٨٩٤ - ضرب « ناصفة » . تصويره
(مكررة) للمصور الإيراني محمد قاسم
سنة ١١١٤ هـ ، ١٧٠٣ م .
في متحف التروبيرلينس
ببرلين .

تصورتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد

شكل ٨٦٤ - صورة من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر.
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة.



شكل ٨٦٥ - مشهد شراب في حديقته .
(مكرن) - صورة من إيران في القرن
السابع عشر أو الثامن عشر.
في متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة .



تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٧ - شابتة من نور العترة،
لعقود من قبلها المصور الإيراني ابن جابر يوسف محمد زمان في نهاية القرن
السابع عشر عن لوحين إيطاليين، من مجموعة مارتن.



شكل ٨٩٨ - لوحة وثنية كبيرة مما كان
يرى جدران المصور الإيرانية في القرن
سابع عشر، مؤرخة من سنة ١١٤٠ هـ
(١٧٢٨ م). وهي أمضاء المصور
زين العابدين، في متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة.

شكل ٨٩٩ - فتح على شاه في معركة ضد الروس، تصوير في مخطوط
من الشاهنامه مؤرخ من سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م)، في مكتبة الهند
بلندن.

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد

شكل ٩.٠ - السلطان سليمان القانوني
وحلمه أثناء من حراسته ،
تصويرة للمصور التركي
بخاري (١٤٩١ - ١٥٧٢ م)
في متحف طوقاوسراي



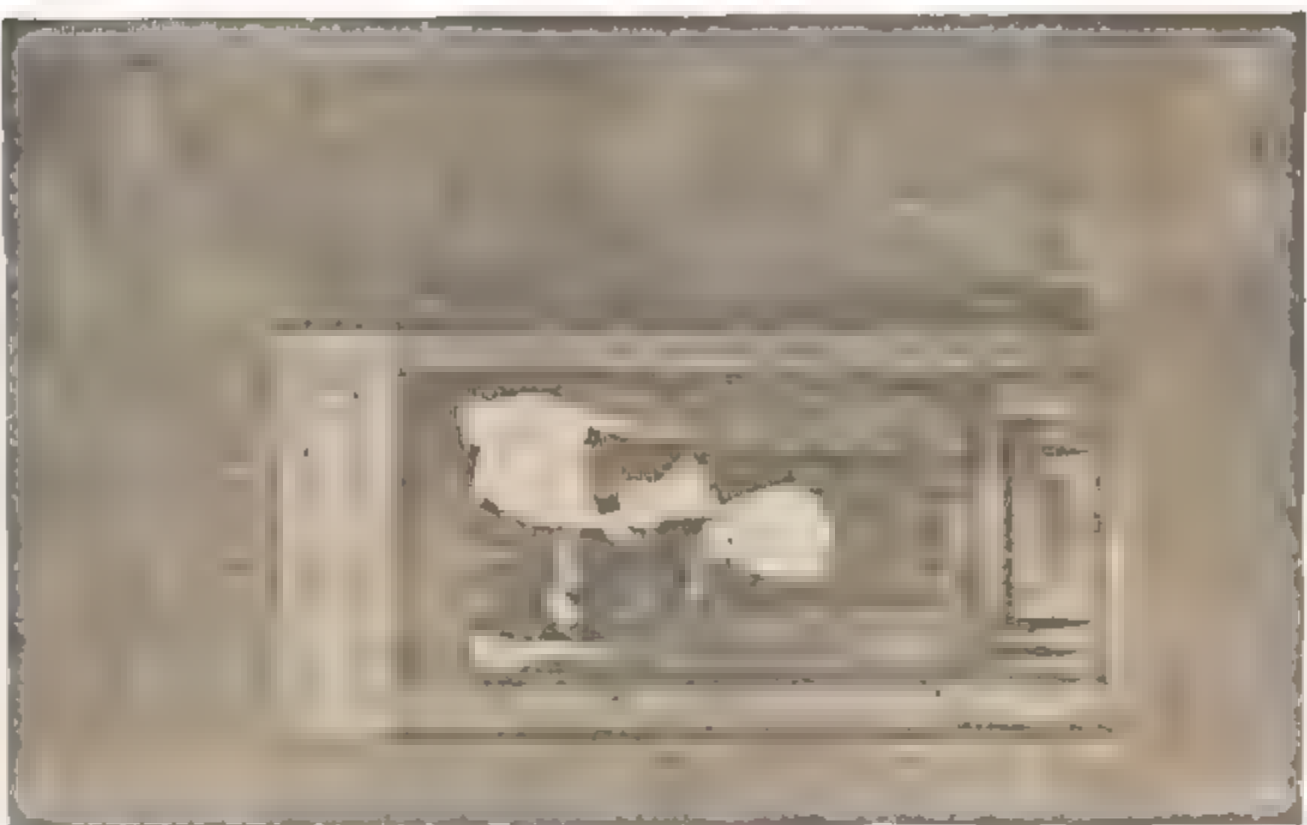
شكل ٩.١ - سلطان مراد الثالث
في حراسته ،
تصويرة للمصور التركي
بخاري (١٤٩١ - ١٥٧٢ م)
في متحف طوقاوسراي

شكل ٩.٢ - السلطان سيدهار القمانوس
يستقبل حير الدين بروجينا.
تصوير في مخطوط
من «سيرة نامه»
من تركيا في القرن
السادس عشر. في متحف
طونقابوسراي.



شكل ٩.٣ - حصار بغداد سنة ١٥٢١ م.
تصوير في مخطوط تركي
عن سليمان القمانوس.
من القرن السادس عشر.
في المكتبة الاممية ببغداد.





شكل ٩٠٥ - تصويرية أثير ، من تركيا في القرن السادس عشر
أو السابع عشر



شكل ٩٠٦ - السمن الخيرية التركية قديم مدينة قونية -
تصويرية تركية من القرن السابع عشر ، لى الخطوط من كوك هوتار شخصته

نصويرتان من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



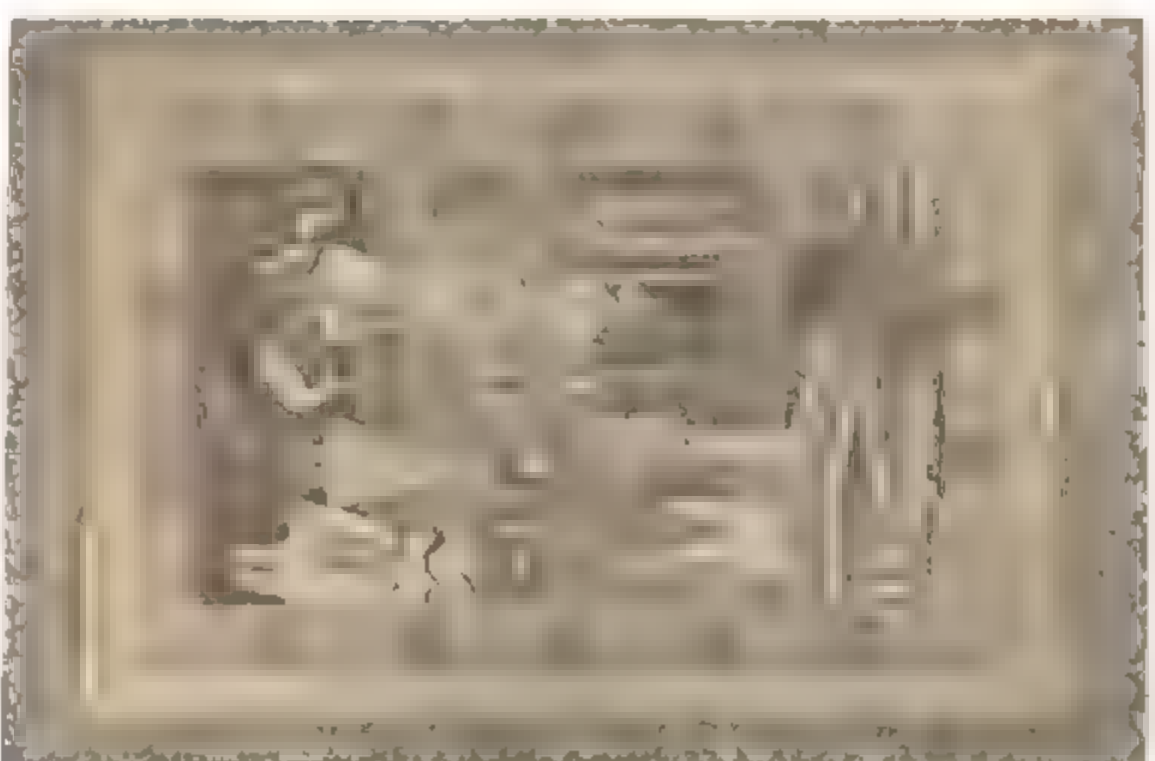
شكل ٩.٦ - آهـن الروملى يرحبون بالعالـد
التركى كـمار باشا فى طريقه
لأصـباح العـصاة التى أهدت
مى أفليـمهم سنة ١٦٢٧ م .
تصـويرة فى مخطوط تركى
من كتاب « باشا شاهـمه »
للمؤلف طوبى . - من القـرن
السابع عشر . فى المتحف
البريطانى .



شكل ٩.٧ - رافعة ، تصـويرة للمعـود
التركى « لوسى » . من القـرن
الثامن عشر . فى متحف
طوبى قايوسراى ناسانول .



بالبرازيل وفي بلدة اليوسى وروضة بيسما تسمى بيسما اليسرى وخميسا
في وسطه، من الهندوا لاصطفه الاول من القرن السابع عشر
في متحف لكونورنيا والبرت للتحقيق .



أحيانا أكبر (وأكبر من رجال دولته في الحقيقة الكثرة .
تسمى بيزية هندية مملوكة للمصور سوبر في سنة
١٩٠٠ . في متحف لكونورنيا والبرت للتحقيق .

تصويرات من المتد في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩١٠ - الإمبراطور الكور يورود أحد
الملك - تصوير من الهند
في القرن السادس عشر -
في الملكة بودله باكينفورا



شكل ٩١١ - معبده بين مصر الملك
وهادر جان سنة ١٥١٧ ،
تصوره في خطوط من كتاب
«أكبر نامه» نقلت عن صورة
رسمه فروح بك في معبده
القرن السادس عشر -
في صحف لكونورا والبرف
بلدن .



شكل ٩١٢ - سيد من اللاط الهندي المولى ومعه سيدة . تصويرة هندية مفولية
من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة أمم مر.

تصويرة من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ١١٢ - رسم في تصويرة لم يشبه العمل فيها . موضوعها استغلال في بلاط
الامبراطور شاه جهان . وفيها أسماء وعبارات لاهوت اقيمت في وقت متأخر .
من الهدى في القرن السابع عشر . في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة



شكل ١١٤ - فقرة من الهدى - تصويرة هدية ممة من القرن السابع عشر في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة

تصويرتان من الهدى في القرن السابع عشر الميلادي

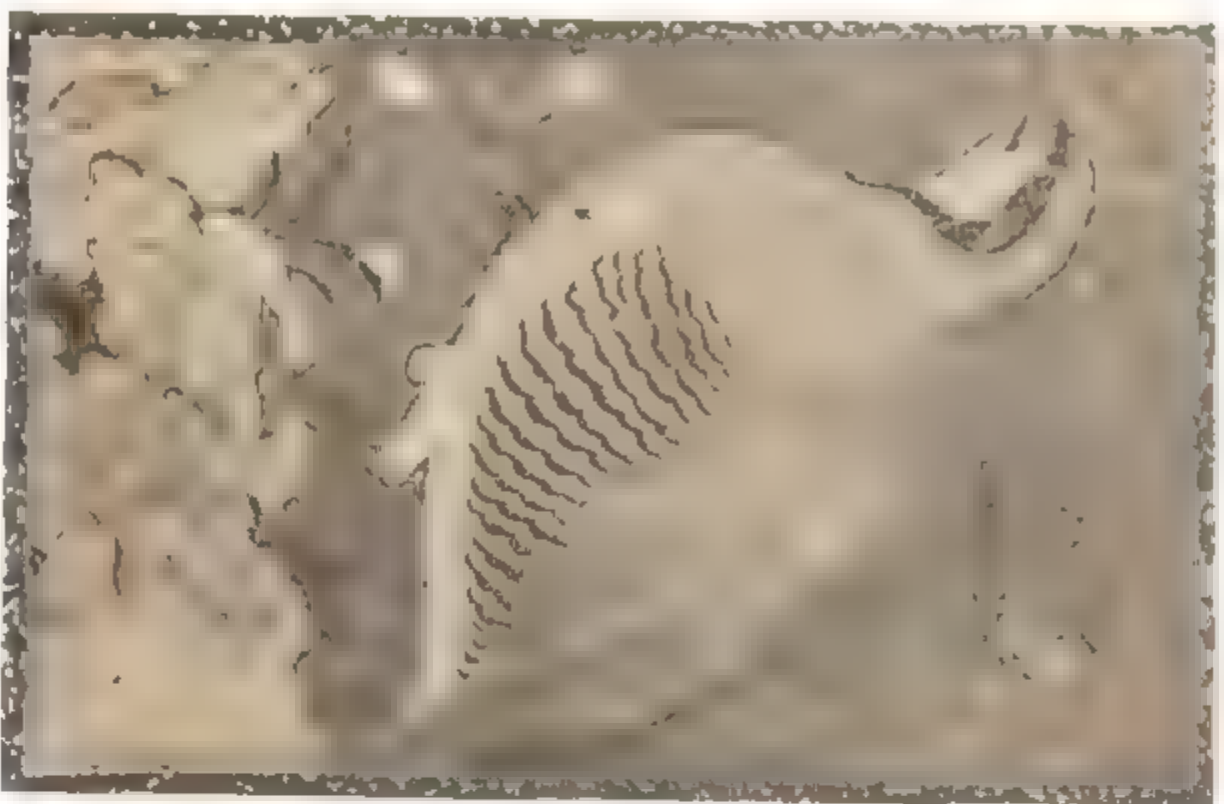


شكل ٩١٥ - معماري هندوسي - تصوير
هندية معمارية من القرن
السابع عشر . في مجموعة
مكتبة بيرس ،



شكل ٩١٦ - امير يوفطة بعض المانه .
تصويرة هندوسية من القرن
السابع عشر . في مكتبة
برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الهلادي



سنة ١٢٧٠ - من قديم "تاريخ مصر" في القرن التاسع عشر.



سنة ١٢٧٠ - من قديم "تاريخ مصر" في القرن التاسع عشر.

تصويرات من الفن في القرن التاسع عشر الميلادي



شكل ٩٢٥ أمير ومعه أتباعه في طريقهم
إلى المسجد ، تصويره هندية
من بداية القرن الثامن عشر
في متحف برلين ،



شكل ٩٢٦ صورة من
الصور التي
أخذت في
الهند في
القرن الثامن عشر

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



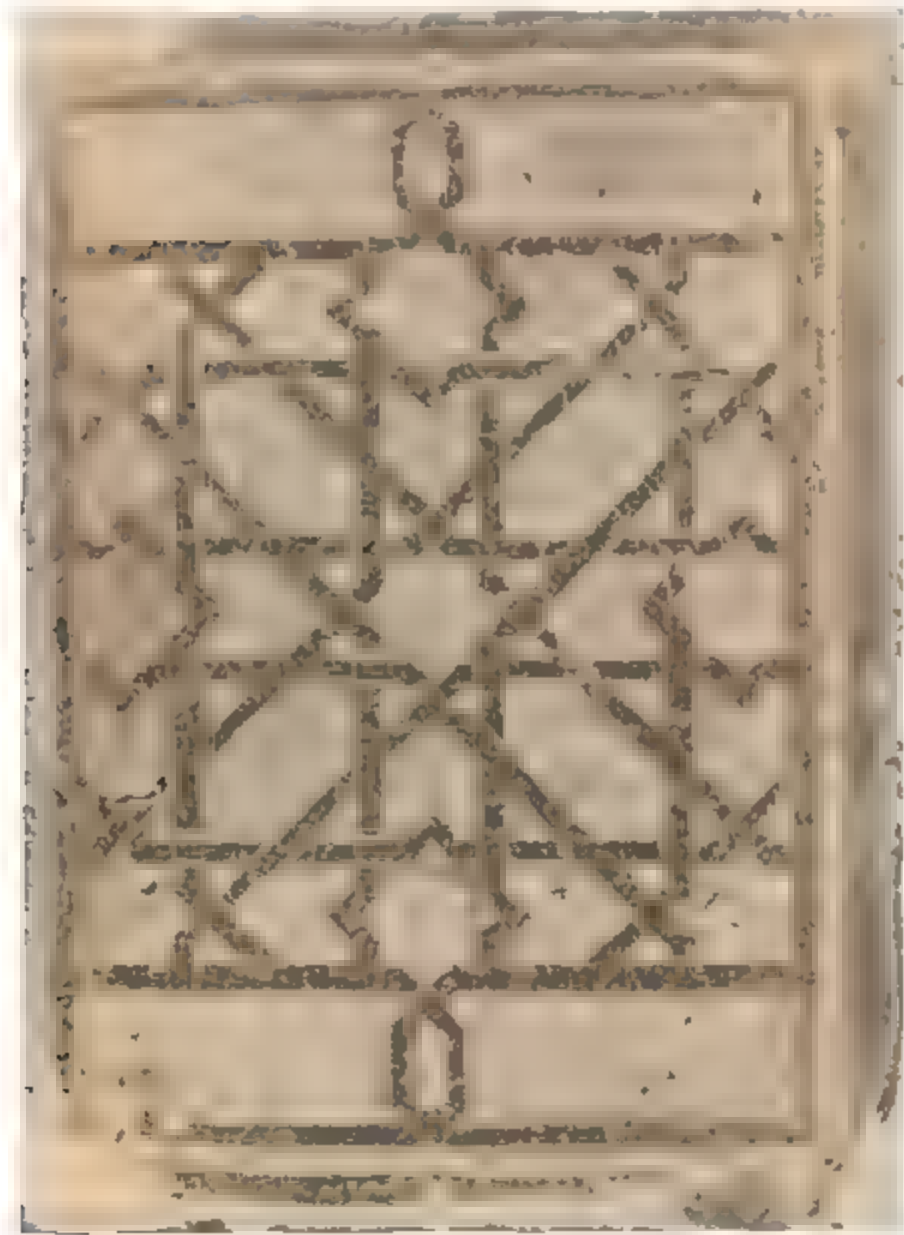
شكل ٩٢٧ - مشهد في حديقة - تصويره
هنديه من القرن الثامن عشر -
في صحف الفن الاسلامي
بمبائيه .



شكل ٩٢٨ - لاصه على الجبل - تصويره
هنديه من القرن الثامن عشر -
في صحف الاحسان والشعر
سولي .



شكل ٩٢٩ - (فوق) جلد كتاب من مصر في القرن التاسع ، في دار الكتب المصرية بالقاهرة
شكل ٩٣٠ - (تحت) جانب جلد كتاب من مصر في القرن التاسع ، في دار الكتب المصرية بالقاهرة



شكل ٩٣١ - جلد مصحف من مراكش في القرن الثالث عشر ، في مكتبة ابن يوسف
مدينة مراكش

جلود كتب من مصر في القرن التاسع الميلادي ، ومن مراكش في القرن الثالث عشر ميلادي



من ٢٢٢ - خط نسخ ، من دفتر لى نورى
فى مسجد بولاق

من ٢٢٢ - خط نسخ ، من دفتر لى نورى
فى مسجد بولاق



من ٢٢٢ - خط نسخ ، من دفتر لى نورى
فى مسجد بولاق

من ٢٢٢ - خط نسخ ، من دفتر لى نورى
فى مسجد بولاق



شكل ٩٣٥ - ملحق جلد كتاب « من عصر إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر »
في مجلده المذكور بالآلية



شكل ٩٣٦ - جلد كتاب « من عصر إلى القرن الرابع عشر أو الخامس عشر »
في مجلده المذكور بالآلية

جلد كتاب « من القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد »



شكل ٩٢٧ - بطش حمله كلبه من ابران في القرن الخامس عشر في متحف
الاذى التركية والإسلامية باسطنبول



شكل ٩٢٨ - حله كلبه من ابران في القرن الخامس عشر - في متحف الآثار
التركية والإسلامية باسطنبول

جلده كتاب من ابران في القرب الرابع عشر والخميس عشر بعد الميلاد



شكر ٩٣٨ - وشكر ٩٣٩ - جدران من حلة كانه ، من اسر
في القرون الخامس عشر ،



٩٤ - حلة كتاب من ايران في القرون
السادس عشر الى السابع عشر -
في متحف تكتوريا والعرب
المسلمين ،

حدا كتاب من ايران بين القرنين الخامس عشر و السابع عشر بعد الميلاد



شکل ۹۴

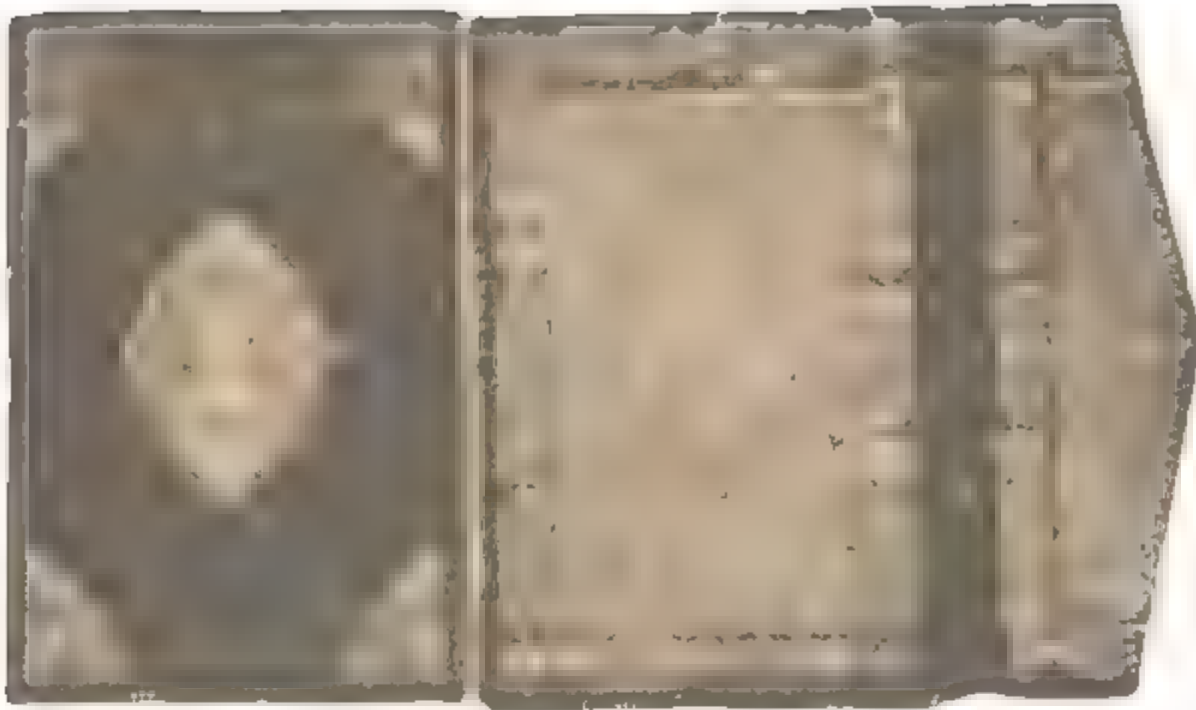
خط کتبی: سطحه و شکل ۹۳۹ اثر جرت بوسوم سلیقه مطبوعه و منقحه و نسخه ۱ شکل ۹۴ اثر جرت بوسوم سلیقه مطبوعه. منقحه و نسخه ۱ المانلای و منقحه
 علی بهان اوزت او احمر او اخر، من ایران فی القرن السادس عشر، لی منقح کلیه الاشیاء منقحه به ۱۳۰۰



شکل ۹۵

خط کتبی: سطحه و شکل ۹۴۰ اثر جرت بوسوم سلیقه مطبوعه و منقحه و نسخه ۱ شکل ۹۵ اثر جرت بوسوم سلیقه مطبوعه و منقحه و نسخه ۱ المانلای و منقحه
 علی بهان اوزت او احمر او اخر، من ایران فی القرن السادس عشر، لی منقح کلیه الاشیاء منقحه به ۱۳۰۰

خط کتبی:



شكل ٩٤٣ - جلد كتاب ، من إيران في القرن السابع عشر ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

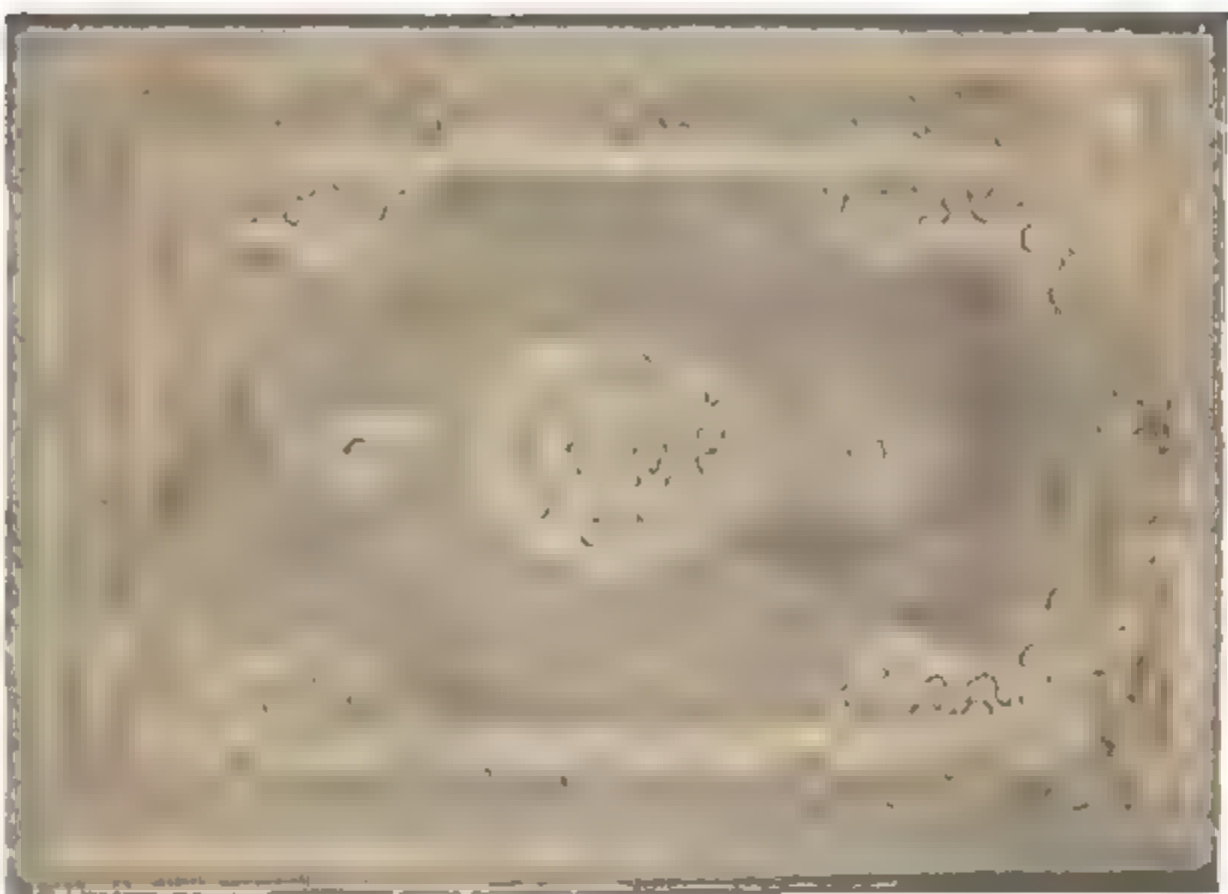


شكل ٩٤٤ - جلد كتاب من إيران في القرن الثامن عشر ، في المتحف الإسلامي بالقاهرة

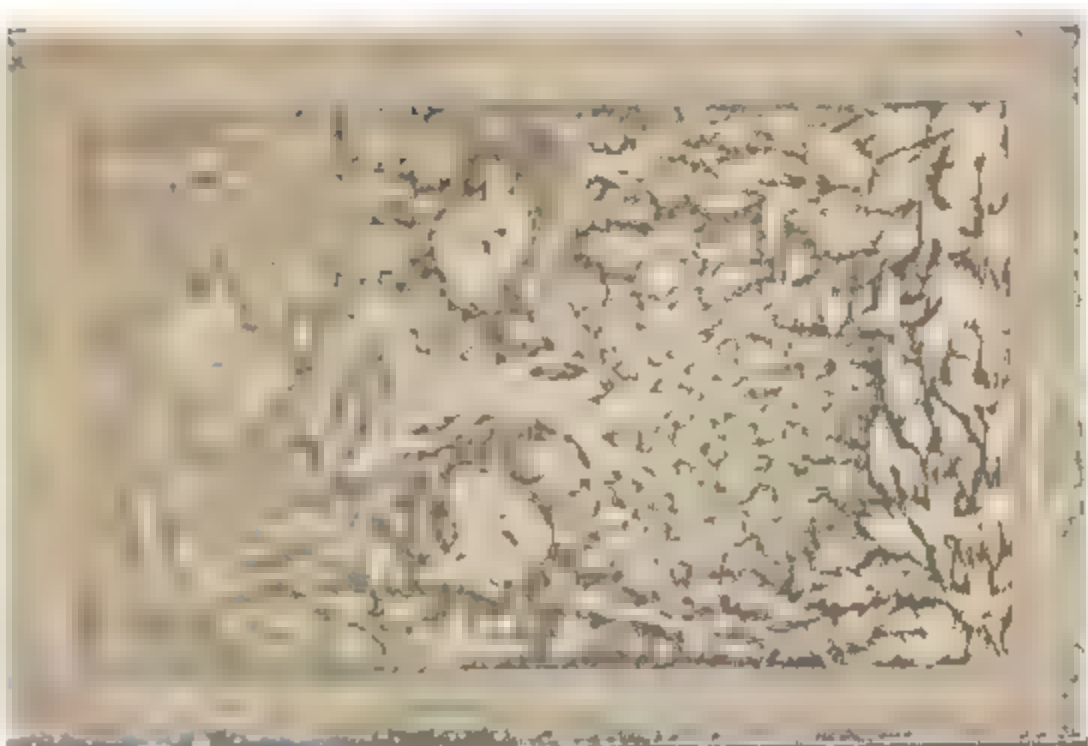


شكل ٩٤٥ - جلد كتاب من الألفية ، من إيران أو الهند في القرن الثامن عشر ، في المكتبة الأهلية بمصر

جلد كتب من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد

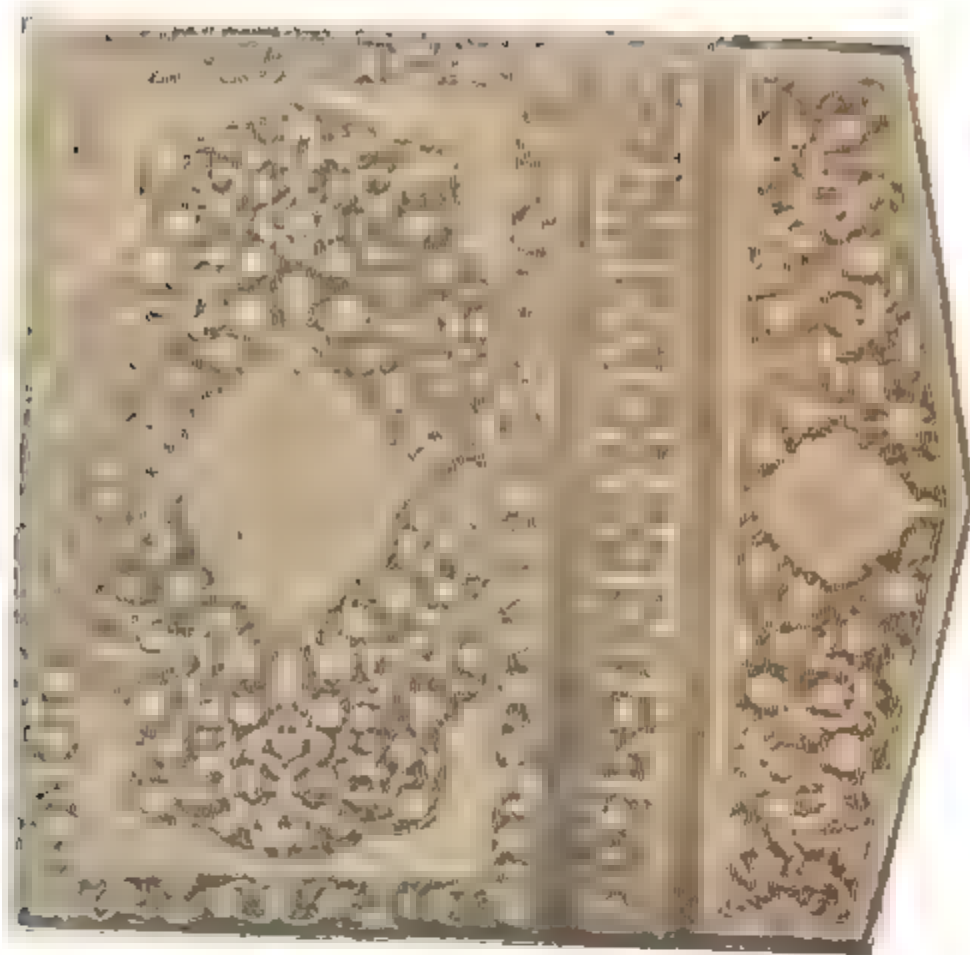


شكل ٩١٧ - جلد كتيب من العهد النجاشي القريب وباطنه من الجلد الأحمر
من قرطبة القرن الخامس عشر - أبو السامح عشر -
في مسجده طوبى بقرطبة، ماساتون

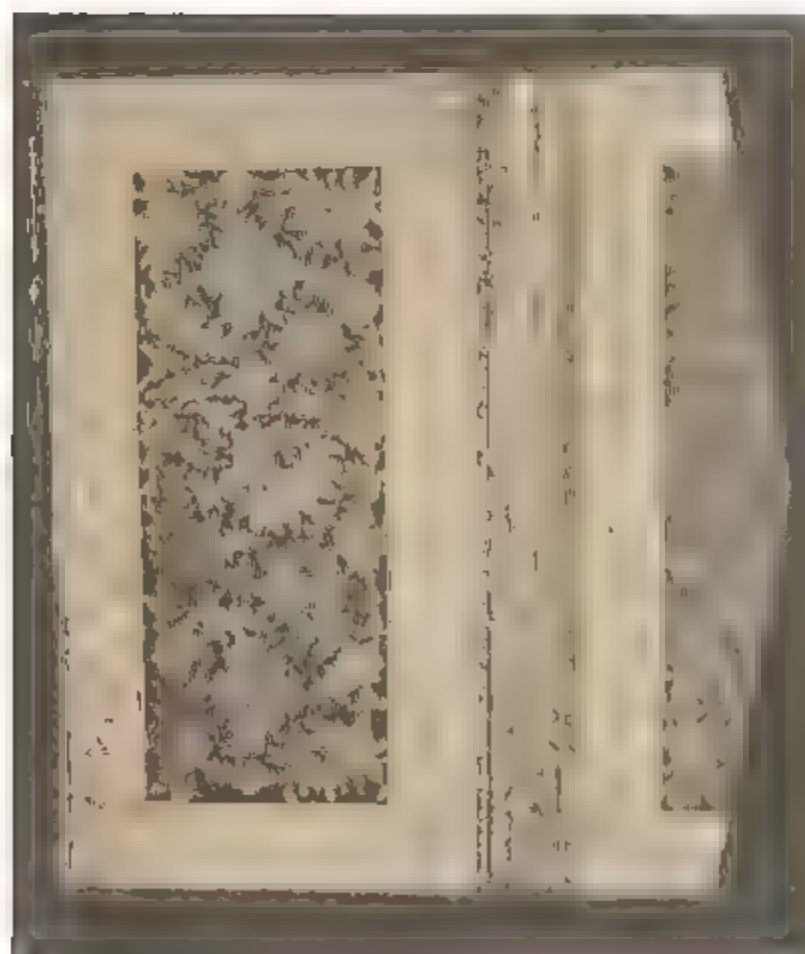


شكل ٩١٦ - جلد كتاب من الأناجيل - من العهد أو امبروط في القرن
السادس عشر - في مسجده صهيح

جلد كتيب من العهد أو امبروط في القرن السادس عشر وعهد كتيب من تركيا في القرن السادس عشر عهد كتيب من العهد أو امبروط في القرن السادس عشر



شكل ٩٤٨ - جلد كتاب من الخريف الأحمر المحلى بحبوط الذهب وبخريف لمتعدد
الالوان - من تركيا في القرن السادس عشر - في متحف طوبقايوسراي باستانبول



شكل ٩٤٩ - جلد كتاب من الالوان
الحروف بالرسوم لانه -
من تركيا في القرن
السادس عشر - في متحف
طوبقايوسراي باستانبول

جلدا كتاب من تركيا في القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر بعد الميلاد



١٠ - فسيفساء في أرض الحمام بقصر هشام في حرمه الفخري على مصروقه
من رخا في سقنة ، من حرم الخيام

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٥١ - تم حفرها في الجوهرة من قبل الأوساط في بيت المقدس ، من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



من المتن الأوسط في
الصخرة في بيت المقدس ،
من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

شكل ٩٥٣ - حفرة في باطن أحد المقود في المتن الأوسط في
الصخرة في بيت المقدس ، من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

حفرة في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٢ - فسيفساء في رقبة القبة ،
بقية الصخرة بيت المقدس .
من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .



شكل ٩٥٥ - فسيفساء في إحدى دعائم
القبة ، بقية الصخرة في بيت
المقدس من سنة ٧٢ هـ
(٦٩١ م) .



شكل ٩٥٦ - فسيفساء في الوجه الخارجي
من الثمن الأوسط بقية
الصخرة بيت المقدس .
من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م)

شكل ٩٥٧ - بهر بردى مصور في زخارف
من القبة في الجامع
الأموي بدمشق ، من بداية
القرن الثامن .



شكل ٩٥٨ - زخارف من القبة
في بهر بردى بدمشق .
من بداية القرن الثامن .



شكل ٩٥٩ - زخارف من القبة
في الجامع الأموي بدمشق ،
من بداية القرن الثامن .

سيفساء في الجامع الأموي بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦ - رسم مفضل لبهاء في وحلولة من الفيحاء في الجامع الأموي بدمشق .
من بداية القرن الثامن



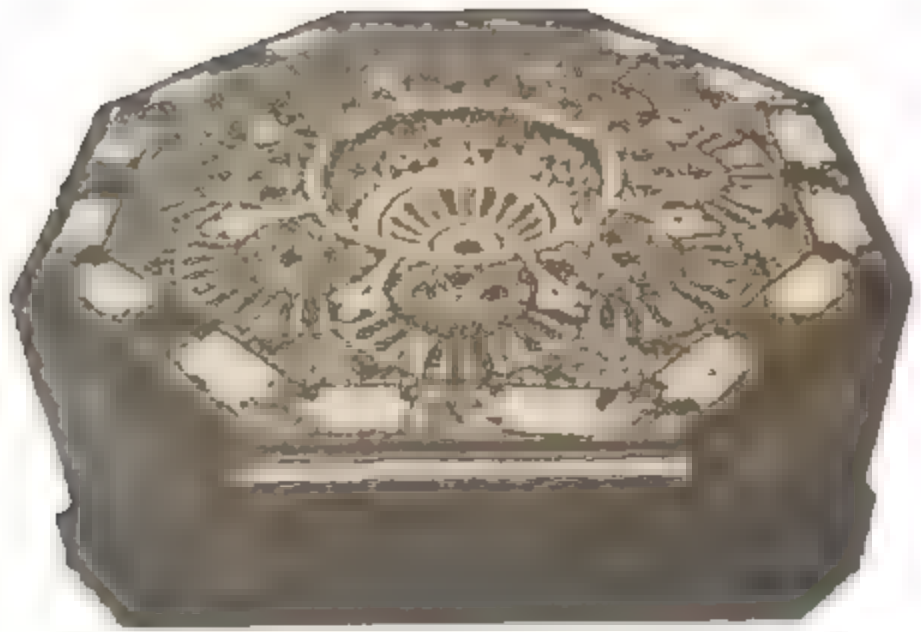
شكل ٩٦٢



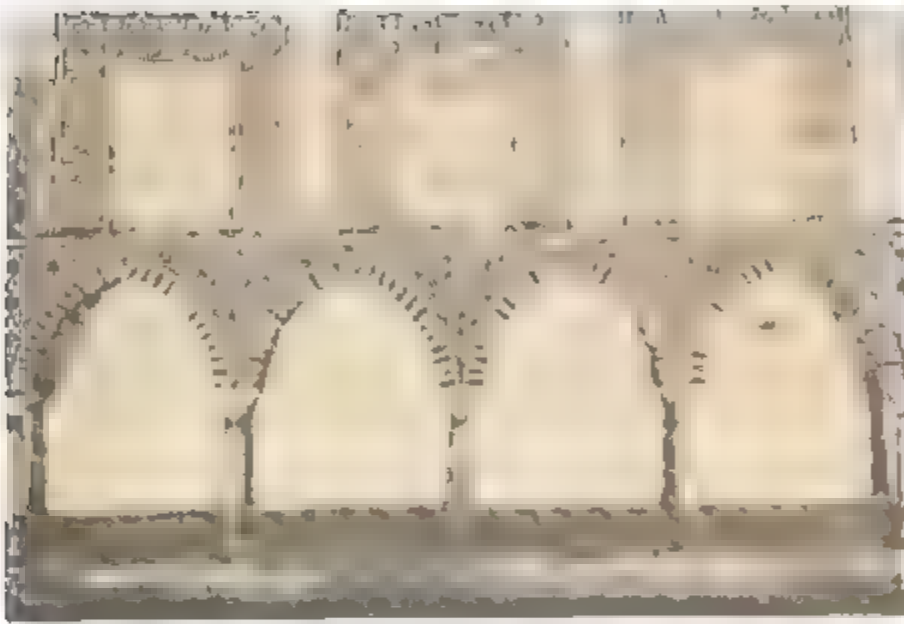
شكل ٩٦١

فيحاء في ارض قاعات الاستقبال بمصر اموي و حربة الميا بفسطاط . من القرن الثامن الميلادي

فيحاء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



٩٦٥ - فسيفساء من فسيفساء الرخام - من معبد في عصر المماليك - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



٩٦٥ - فسيفساء من فسيفساء الرخام - من معبد في عصر المماليك - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



٩٦٥ - فسيفساء من فسيفساء الرخام - من معبد في عصر المماليك - في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

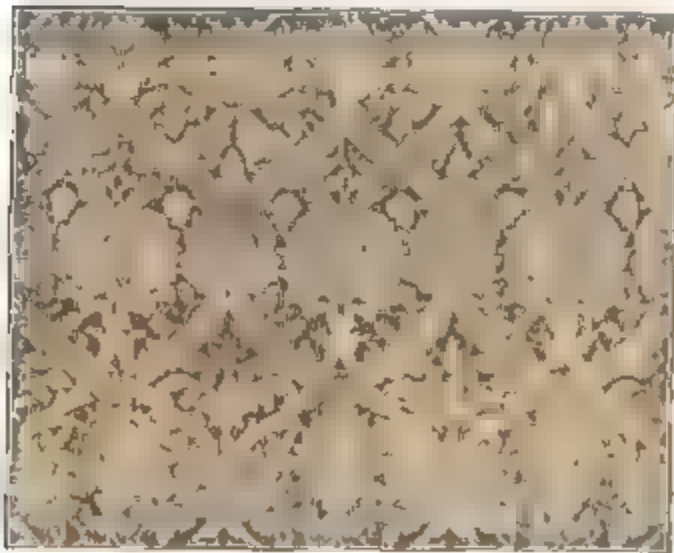
فسيفساء من الرخام ، من عصر اتايك في مصر ، بن مريم الثالث عشر وسادس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦٦ - ديباج من صناعة إيطاليا
في القرن الخامس عشر .
في متحف دسلدورف .



شكل ٩٦٧ - ديباج من صناعة
في القرن السادس عشر .
في متحف المسوحات علية
ليون بفرنسا .



شكل ٩٦٩ - ديباج من الجازير . من المتحف
في القرن التاسع عشر
في متحف لفسورين والبرج
لميلان .



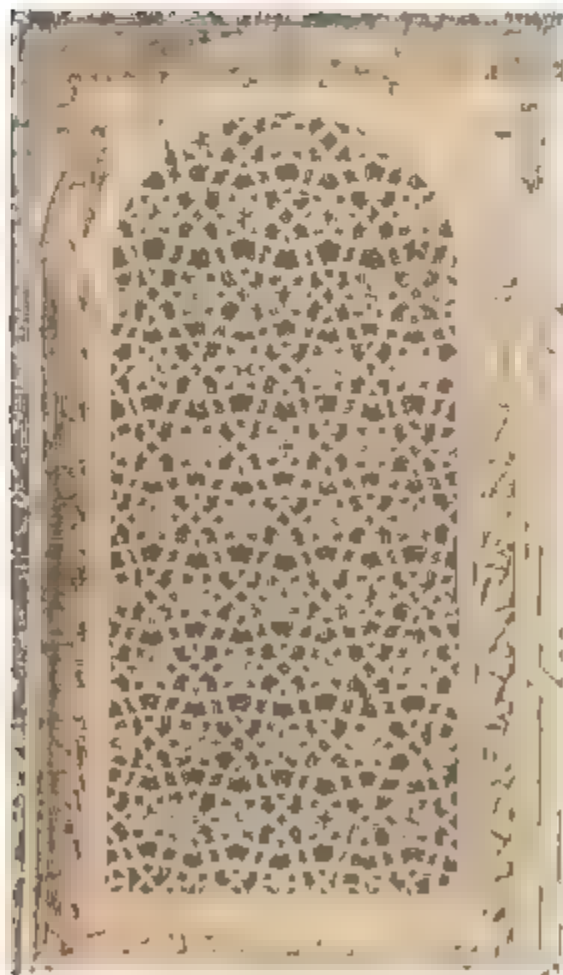
شكل ٩٦٨ - ديباج من الجازير . من إيطاليا
في القرن السادس عشر .
في متحف لفسورين والبرج
لميلان .

نخف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



شكل ٩٦٤ - زخارف إسلامية من جامع الخديوي في القاهرة

في مدينة لويجول
مقطعة هرو



شكل ٩٦٧ - نافذة ذات زخارف إسلامية
القرار ، في مدينة طرابلس
بالاندلس . من عصر الموحدين
في القرن الخامس عشر .



شكل ٩٧٥ - زخارف إسلامية من جامع الخديوي
القرار الاطلي سوارديو داليس



شكل ٩٧٦ - نافذة ذات زخارف إسلامية
الاسلامى . من الساحة
في القرن السادس عشر .
في مجموعة بول جليل .

نحف وآثار أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية

الشروح والتعليقات

الخزف

شكل ٩ - كأس يديها ذو قصورص ، وعليها اسم «حسين»
و ملاحظ أن هذا النوع من الخزف ذي الرخارف
الناتئة انتشر في مصر والعراق في العصر العباسي
الأول ، ولكن الرخارف التي امتثلها الخزافون
المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات، بينما
أفضل الخزافون العراقيون على الزخرفة بلخط الكوفي
والورشات البائنة والعقود والأشربة المتداخلة
وما إلى ذلك من الموضوعات الزخرفية المتأثرة بالنقش
الساساني .

شكل ٢ - تمثال هذه التحفة - كثيرها من التحف النفيسة
من الخزف العراقي ذي الرخارف الناتئة ، في القرنين
الثامن والتاسع ميلاد - يظهر تجديد في صنعها
قوامه قشيرة الطلاء عادة من أكاسيد المعادن ثم ادخال
الاناء في الفرن ثانية ، فانه يكتسب بذلك لمعانا ذهبيا
ويعتبر ذلك الخطوة الأولى في انتاج الخزف ذي البريق
المعدني . القطر ٢٧ سم .

انظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 15 ;
A. U. Pope : A Survey of Persian Art, II,
p. 1471-1473.

شكل ٣ - جزء من صحن من الخزف ذي المعادن الأحمر وعليه
رخارف بارزة تمثل ثلاث أدوات تحمل كل منها فرما
نباتيا في متناحرها . والزخرفة باللونين الأزرق
والبيضاوي . وقد كان هذا النوع من الخزف معروفا
في مصر في نهاية العصر الروماني وفي إيران والعراق
في نهاية العصر الساساني ، وظل مستعملا في عصر
الاسلام ، ومنه صحن مريم في المتحف البريطاني عليه
كتابة نصها : « عمل أبو نصر ابيصري بمصر »
راجع عن الأشكال من ١ إلى ٣

A. Lane : Glazed Relief Ware of the
Ninth Century (in *Arab Islamism*, V,
p. 56-65) ; A. Lane : Early Islamic
Pottery p. 12-13.

شكل ٤ - قوام الزخرفة في هذا الصحن هو الترميم أشكاللا
مخروسة الشكل حولها قصورص فتيبدو كأنها وريقات
محورة عن العنيفة لكن بها عدد قصورص وفي وسطها
شكل مخروص يشبه كسور اصوري . ولكن هذه
ارسوم المحفورة تحت الدهان لا تظهر واضحة واما
تغطي عليها الألوان المحسنة البديعة . القطر ٣٢ سم
الرقم في سجل متحف لسن الاسلامي بدمشق ١٩٠١١

شكل ٥ - وجد هذا الصحن في أملاط سامراء (انظر :
مديرية الآثار القديمة (العراقية) ، حفريات سامراء
١٩٣٦ - ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨) وله دعدده
من ثلاثة قوائم . القطر ٣٣ سم ولا ارتفاع ١٠ سم .
الرقم في سجل متحف بدمشق ٢٢٨٩ - ج .

انظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 12,
pl. 7 h. ; A. U. Pope : Survey of
Persian Art, II p. 1499-1501 and V,
p. 568h., 570.

شكل ٦ - قوام الزخرفة هنا دوائر متداخلة وزهور ذات
ثلاثة أو خمسة قصورص فخرج من مركز واحد .
القطر ٣٢ سم . وفي موسوعة لسن الفارسي ج ٥ لوحة
٥٩٩ ب أن هذه التحفة في العهد الفارسي في شيكانو
وأن قطرها ٢٩ سم ، وقد يكون قد خلط بين شرح هذه
التحفة وشرح التحفة التي تعلوها .

انظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, V,
p. 568h. ; M. Pézard : La Céramique archaïque
iranienne p. 216 et pl. XXXV

شكل ٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم ثلاث وريقات
بسة بينها شكل لبي دائري وكلها موشاة باللون
الأزرق فوق الدهان . القطر ١٩ سم . الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٤
انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام
ص ٢٦٦ - ٢٦٧

شكل ٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نحلة في وسط الآلة . والمعروف أن رسوم التحيل ذاع استعمالها في هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر فوق الدهان . القطر ٢٤ سم
انظر : A. U. Pope: A Survey of Persian Art
II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ - تألف زخرفة هذا الآلة من رسم هندسي جميل يملأ الفراغ ، قوامه شكل شبه دائري ودو ستة فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفي قلب لحة زهرة محسورة عن الطبيعة ولها ثمانية فصوص .
القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٧

شكل ١٠ - على هذا الصحن أربع وريقات ذات فصوص حول عبارته بالخط الكوفي نصها : « بركة اصحابنا محمد بن محمد (بن) » (الفيني ؟) والمعروف أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل اليها على هذا النوع من الخزف ذي الطلاء الزيدى للون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر . غنى الصحن التي غر عليها في سامرا ما يحل عبارة « عمل الأحمر » و « عمل أبي خالد » و « عمل كثير بن عبد الله » . وفي مجموعة هولمز في نيويورك صحن عليه عبارته « عمل أبو العون » ويشهد طراز الخط على بعض هذه الصحن بأن صناعة هذا النوع من الخزف امتد الى منتصف القرن العاشر الميلادي .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٦٧
A. U. Pope: Survey of Persian Art, II
p. 1486

شكل ١١ - يلاحظ في هذه التحفة أن المنصر الزخرفي الوحيد فيها هو اسماء الصانع ، فقد كتب في كلمات تجري في عرض جانب من جانبي الصحن عبارة في خط زخرفي جميل نصها : « عمل أبو (البن ؟) »

شكل ١٢ - يتوسط هذه التحفة مربع تتألف أضلاعه من كتابة بالخط الكوفي يتمثل قراءتها وقد تكون عنصرا زخرفيا يحته القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٣
وازن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن يشبهه في مجموعة مسو مور
A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, pl. 571.

شكل ١٣ - قدر ذات مقابض متحدة وتتناثر زخارفها ذات

البريق المعدني بالأبداع والتنوع . وقوام هذه الزخارف مناطق ، السفلية منها تصطبعت عقود مدببة واسطوانية تبدو كأنها مثلثات قائمة على رؤوسها وهي مقسمة على هيئة رقعة لشطرنج ، على حين أن في مناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة حتى تبدو كأنها من عصر وسرر متأخرين . وهو في هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شريط عرضي مقسم الى مناطق شبه مستطيلة بعضها يضم رسوم وريقات نباتية والآخر مقسم على هيئة رقعة الشطرنج . الارتفاع نحو ٢٥ سم .

شكل ١٤ - تضم هذه التحفة معظم الزخارف التي اشتد بها الخزف ذو البريق المعدني في سامراء كالبيان وانفروع البائية والورقات المحسورة عن الطبيعة والأشكال المخروطية المسننة (أي الملونة بالخطوط المتعددة المنسلة في الرسم لظهور الصبغ أو الظل) والمراوح التحيلية الثلاثية الفصوص والرسوم المججمة والدوائر البيضاء التي تضم في وسطها قطعا داكنة .

شكل ١٥ - قوام زخرفة في هذه القدر الصغيرة مناسب متديرة على البدن سلوة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها النمط الداكنة على السط المتألف في الخزف ذي البريق المعدني من طراز سامراء . الارتفاع ٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٣ وازن بين زخرفة هذه القدر وزخرفة صحن في مجموعة برنجوين يعكس نسبتته أيضا الى سامراء .

انظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V pl. 575 d.

شكل ١٦ - يجمع هذا الصحن بين العناصر الزخرفية المختلفة في الخزف العباسي ذي البريق المعدني من سامراء . ولكنه يمتاز أيضا بالأبداع في التأليف وتوزيع المناطق المختلفة توزيعا ملوذا التراصيف والانسجام . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٦٦

شكل ١٧ - تألف الزخرفة في هذا الصحن من خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها قط باللون الأحمر لداكن . وهي الزخرفة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني في سامراء القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٧٦

شكل ١٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ومم قارب له مجاديف وتزفر فيه الأعلام وتحت القارب ومم ثلاث سمكات يبدو أن القارب يسير فوق الماء . القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ - تجمع هذه التحفة معظم العناصر الزخرفية المألوفة في البريق المعدني بسمراء من ورقات محورة عن الطبيعة ومراوح نخيلية محيطة على النمط الساساني وأشكال غرومية ذات مناطق من التسميم أو الخطوط المتقاربة ومن الدوائر البيضاء ذات النقط الداكنة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ - تجمع هذه التحفة بين العناصر الزخرفية المختلطة المألوفة في الخزف ذي البريق المعدني في سمرام . القطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٠٠

شكل ٢١ - صحن من الخزف ذي المهاد الأبيض على زخرفة بالبريق المعدني اللون تمثل شخص يزف على قيثارة وله قلنسوة غرومية الشكل وشارب ربيع . من إيران في القرن التاسع . القطر ٢٢,٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم شخص جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدني اللون على سطح الاناء . والرسم محور عن الطبيعة تصويرا كبيرا وتبدو الذراع اليمنى كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس . القطر ٢٢,٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠١

أنظر Zaky M. Hassan: Some Persian Lustre Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's Collection (in Bulletin of the Faculty of Arts Fouad I University vol. LX May 1947) p. 64.

شكل ٢٣ - تتألف الزخرفة من رسم غراب (غرضون) يتدلى من منقاره فرع نباتي وعلى جناحه رسوم الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة في زخارف البريق المعدني العباسي . وبين قدمي الغراب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلاً خلف الطائر ولكنها هنا

متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية . القطر ٢١ سم .

أنظر G. Migeon: Musée du Louvre. L'Orient Musulman. Cristaux de Roche, Verres émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ - زخرفة هذا بالبريق المعدني الذهبي اللون مع ميل إلى الخضرة . وتمثل رسوم محورة عن الطبيعة وتتألف من رسم أسد في قاع الاناء يرفع يده اليمنى على نعل يرمز إلى السادة في الشرق القديم ، وفي حافة الاناء أوبسة طيور . ومهاد هذه الرسوم خطوط من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٩

شكل ٢٥ - تتألف الزخرفة هنا من رسم بطة بالبريق المعدني الذهبي اللون فوق مهاد أبيض . وقد أبدع الفنان في تأليف الرسم بحيث يناسب الساحة كلها فضلاً عن توفيقه في مراعاة النسب المختلفة فيه . وتتدلى من منقار البطة ورقة نباتية هي أذرة من القمح الساساني الذي يتدلى من منقار الطائر في الرسوم الساسانية . وحول الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفي لا تراعى قواعد الاملاء ويمكن أن تقرأ على الوجه الآتي : وعن لصاحبه . القطر ٩,٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ - تتألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في الخزف العباسي ذي البريق المعدني . والملاحظ أن هذا المهاد من النقط محدود بدائرة ذات قصوص عند حافة الاناء . وهذا نوع من الزخرفة يكثر في الخزف العباسي ذي البريق المعدني . القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

أنظر Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ - توسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تمثلي لأوزة تسبح في الماء . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ - تتألف الزخرفة من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في زخرفة المهاد في الخزف العباسي ذي البريق المعدني . القطر ١٣,٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٠

أنظر دكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى (الطبعة الثانية) ص ١٨٧

شكل ٢٩ و ٣٠ - نرى في هذين الشكلين رسوم بعض ملاحظات القاشاني ذي البريق المعدني التي تؤلف أطوارا جميلا لمعرايب المجدد الحسام في القيروان ، وعندنا ١٣٩ ملاحظة مرسومة ، و ١٦ ملاحظة غير كاملة بسبب فقد بعض أجزائها . وهذه البلاطات نرى : زخارف لأول متحدة الألوان ، أما الثاني فذو لون واحد . وقد حلت من بغداد على يد الأمير الأغلب أبي إبراهيم أحمد بن عيسى ٢٤٣ و ٢٤٩ هـ (٨٥٦ - ٨٦٣ م) ومعهما أجزاء المعرايب الذي لا يزال قائما في جامع القيروان . وكيف كانت الحال فهي مثال جيد من القاشاني ذي البريق المعدني الذي كان صنع في العراق في القرن التاسع الميلادي . صنع البلاطة لمربعة من هذه المجموعة ٢٦ سم .

وقد كان لمؤرخي الفنون الإسلامية آراء واستنباط بشأن هذه البلاطات وأرجاع تاريخها إلى بداية القرن التاسع وبشأن القول بأن مركز صناعة الخزف والقاشاني ذي البريق المعدني في العراق كان في بغداد وإن هذه الصناعة في سامراء تعتبر فرعاً من المدرسة العراقية الكبرى في هذه الصناعة

انظر : M. Donnad : A Handbook of Muslim and Iranian Decorative Arts, p. 169-170

وسكن أرجح الآراء الآن أن هذه البلاطات أي ترجع إلى بداية النصف الثاني من القرن التاسع . أنظر تلخيص هذه الآراء في

K.A. Creswell : Early Muslim Architecture, II p. 309-314 ; Y. Marguin : Les Faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan

شكل ٣١ - نرى في هذا الشكل أمثلة من البلاطات المعدنية المربعة التي وجدت في أطلال سامراء والتي تحمل زخارف متقنة «لبريق المعدني المتعدد الألوان وقوام الزخرفة فيها رسم دقيق في وسط أكلييل من الطار والورقات لنباتية» ورسوم هذه الديكة هي الأمثلة الوحيدة لحيوان أو طير في الخزف والقاشاني ذي البريق المعدني من صناعة العراق .

أنظر : F. Sarre : Die Keramik von Samarra, Tafel XXII

شكل ٣٢ - يجاز هذا النوع من الخزف المصنوع في سمرقند بأنثيم ما وراء النهر وفي قيسابور في شرق إيران بالتوفيق في استخدام الخط الكوفي في الزخرفة

مجردا عن العناصر النباتية . ونفس العبارة الكوفية في هذا الصحن : « لظلم أوله مر مذقه لكن آخره أحلى من العسل » السلامة . « وقد أصيب العبد في كتبته غيبة الأبداع ووصل إلى قوة لتعبير والحال الزخرفي بعين التوزيع ورشاقة الرسم والافادة من التقرينات والدوائر فضلا عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قط قلم أبوص حين يقطع عرضاً في برقه » القطر ٣٧ سم . وفي متحف الحفارات الشرقية في موسكو صحن يشبه الصحن الذي نحن بصدد حتى ليكاد يكون صورة منه .

انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, I, p. 1480

شكل ٣٣ - زخرفة هذه التفتة مرسومة باللون البني (القهوائي) الداكن ولون الأحمر الطامس وهي غاية في الاتقان والأبداع وتتألف من دائرة وسطى في مساحة الأثناء تضم شبكة من البقن والورقات لنباتية المحورة عن الطبيعة في هيئة هندسية منزهة لتراص أي معادلة أجزائه في مجموعها . وحول هذه الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جملة نصها : « السلامة والعمدة » البركة والعطة والسود » والملاحظ أن الصان قد ملا الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق فيها تسميم أو خطوط متقاربة . القطر ٣٥ سم

شكل ٣٤ - تمتاز هذه التفتة باتقان الزخرفة وحسن توزيعها ، مع تحويرها عن الطبيعة تحويراً كبيراً أكسبها طابعاً هندسياً . وتتألف هذه الزخرفة من دائرة في مساحة الأثناء مقسومة أربعة قطاعات بواسطة خمس متقاطعين . وفي كل قطاع من القطاعات أربعة رسم ورقة نباتية محورة عن العسمة على غط الزخارف التي نعرفها في الطراز الثالث من الخزف الجصية في سامراء . وحول تلك الدائرة شريط دائري في حافة الأثناء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة . والزخرفة في هذا الأثناء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود والأصفر المائل إلى الخضرة وذلك تحت دهان شفاف . القطر ٣٧ سم .

شكل ٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الأثناء رسم طائر في دائرة تتوسط الساحة ثم شريط دائري عريض يضم رسوم خمس أوزات واقعت رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدم جناحها سق يتهم بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء .

وازن بين هذه التحفة والتحفين المصورتين في :

A. U. Pope: A Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الشعبي الذي اشتهر به إقليم مازندران والذي وجد في الحفائر عديتي ساري وآمل . وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت الدهان . وزخارفه من رسوم بدائية لطيور معظمها خرافي ومن ورقبات نباتية وكتابات كوفية ودوائر سود في ألوان : الأرجواني والأحمر والأخضر . وهذه العناصر الزخرفية موجودة في العصر الذي نحن بصدده . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٦

اسر : A. U. Pope: Survey II, p. 1536 1537; Lane Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم رجل في ساحة الاناء يحض به طائران لكن معهما رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على البحر المألوف في الخزف الذي عثر عليه في نسا بور . ويمسك الرجل في يده اليمنى بشيء يبدو أنه يوق مقلوب أو عصا قصيرة ولكن لا نقتنه سيما كما يرى الأستاذ تيانج .

(Handbook of Muhammadan Decorative Art, p. 182).

وعلا الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة . والزخارف كلها باللونين الأسود والأخضر والأصفر على معاد أصفر ناصع .

شكل ٣٨ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائي لطائر باللون البني (القهوائي) فوق معاد أصفر ناصع . وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهي كل منها بدائرة تحدها منطقة بيضاء . وفي الدائرة منطقتان : الأولى بية اللون وبيضاء والثانية خضراء وسوداء . القطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ - تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بالبريق المعدني النعبي اللون على معاد أبيض والزخارف البيضاء المحجزة على معاد ملون بالبريق المعدني الذهبي اللون . وتتألف الزخرفة من ثلاثة أشرطة : العلوي تحت عنق القدر وفيه رسوم مسك يسبح في الماء والأوسط فيه مراوح نجيلية والسفلي يضم رسم زخرفة من الجداول وعراز اسنعة والزخرفة

في هذا الاناء يرجح نسبتها الى « مسجد » الخزفي العاطلي المشهور . وكانت هذه القدر المشهورة في مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة ثم انتقلت الى مجموعة كليمان وعرضت في متحف لكتوريه وأبهرت بندن . الارتفاع ٣١ سم .

أنظر : زكي محمد حسن « كنوز العاطليين »

ص ١٦٣ - ١٦٤

شكل ٤٠ - تألف زخرفه هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعرضه وتفصل كلامها عن الثانية منطقة ضيقة بها رسوم الصاف مراوح نجيلية . أما المناطق الرئيسية الثلاثة فقوام الزخرفة في كل منها رسم حيوان نعص على أرنب ليفترسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع وورقات . ورسوم الحيوان أو الطائر الخارج يقص على قرسته موضوع وخرف أنبل عليه الفنانون الملبون في العصور المختلفة كما نراه أيضا في الرسوم النقوشة في سقف الكابلا بلاتينا . الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عرضي فيه أربع مناطق شبه مستديرة يضم كل منها بالبرق المعدني ذي اللون المائل الى الخضرة رسم طاووس رافع ذنبه وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تصور مع جزء من محيط المنطقة التي تضم الطاووس ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سميك وفيه وريقات وسيفان محورة عن الطبيعة . ويبدو أن هذه منطقة رست لتكون مقابلة لذيل الطاووس . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ - قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك بيده اليمنى كأسا وفي يده اليسرى غرغ نباتي . وفي الفراغ ورسوم مضمة فروع نباتية أخرى ورسوم ابرق على عيّن الشخص الجالس . ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقي الجسم وأن زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتوسط قط سوداء على النمط المعروف في الخزف العباسي ذي البريق المعدني . وتشبه زخرفة هذا العصر زخارف صحون أخرى من الخزف الذهبي ذي البريق المعدني وجدت مثبتة في الجدران الخارجية ببعض كنائس إيطاليا وفي دار البلدية بمدينة سانت أنطون

في جنوبي فرنسا • وترجع هذه الدار الى القرن الثاني عشر الميلادي والراجع أن هذه الصخور قلت الى أوروبا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين جلبوها من الشام ومصر • القطر ٢٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٠١

أنظر : زكي محمد حسن : متحف جديدة من الحزف الفاطمي ذي البريق المعدني (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥١) ص ٩٦ - ٩٧

شكل ٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم فارس على جواد وهو يقوده اليسرى طائر من الطيور الجارحة التي تستخدم في الصيد • وهو رسم مألوف في الطراز الفاطمي ، كما نراه في سقف الكايل باللاتينا بمدينة يلبو وفي بعض المتحف الاسلامية الأخرى • القطر ٢٦ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكي محمد حسن : متحف جديدة من الحزف الفاطمي ذي البريق المعدني ص ٩٧ - ٩٨

Zaky M., Hassan : Hunting, as practised in Arab Countries of the Middle Ages, pl. 8.

شكل ٤٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرقصان وتبارزان بالعصى • وملاحظ أن كلا الرجلين يبدو هاري الرأس وأن أحدهما قد رسم رسما جاليا يشا يبدو الآخر في وضعة ثلاثية الأرباع • القطر ٢٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥١٦

شكل ٤٥ - قوام الزخرفة رسم شخص يزف على قيثارة فوق مهاد من فروع وورقات نباتية ودوائر متوسطة خط داكنة على النمط المعروف في الحزف العباسي • ورسم العازف على العود والقيثار من الزخارف التي انتشرت في انطرز الفاطمي وفي قورش السقف في الكايل باللاتينا • القطر ٤٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٣

شكل ٤٦ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي له جناح ينتهي بزخرفة نباتية على هيئة نصي مروحة فخيلية ويتدلى من فم الحيوان فرع نباتي تمتد منه وريقات تشبه لحو ليمين فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية كأنها تحيط بالرسم الرئيسي فتكسبه روحا وتامقا ملحوظين • أما العنصر الزخرفي الآخر في هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة ، ويمتد هذا الشريط وينتهي بحيث يدور حول

حافة الاناء ويؤلف أربع مناطق (جامات) صغيرة في كل منها وريبه ندية وتغص كل جامه عن الأخرى منطقته فيها رسم يشبه الزخارف المقيسة من قشر السمك • القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي مجنح تحيط به فروع نباتية وورقات • وفي حافة الاناء زخرفة على هيئة أسنان المنشار • القطر ٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ - قوام الزخرفة هنا رسم فسران على مهاد من الفروع والورقات النباتية • وفي حافة الاناء ثلاث مناطق صغيرة تضم رسوم حلزونات أو فروع نباتية محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا وبين هذه المناطق بحور فيها زخرفة من خطوط متوزية وتنتهي بنقطة تشبه رأس الدبوس وأبيض ما في زخرفة هذا الاناء أن رسم العزال قد وصل الى درجتين الاحاد والتحديد جعلته يبدو بارزا فوق مستوى الفروع النباتية التي اتحدت معها له ، كما أن ذلك كله اكسبه من قوة التعبير ما جعله يبدو كأنه يولي هاربا مذعورا من عدو يدرسه • القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٦

شكل ٤٩ - قوام الزخرفة رسم عصفور فوق مهاد من الفروع والورقات النباتية في منطقة تسد بها نجمة سداسية الأركان وحولها زخرفة على النمط العباسي من دوائر صغيرة تضم خطا داكنة • وحول هذا كله شريط عريض في حافة الاناء تتألف زخرفته من كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع والورقات اسبانية • وفي الكتابة أخطاء يمكن أن تقرأ من عباراتها الكلمات الآتية : « غبطة لصالحه كاملة وضعة شاملة له » القطر ٢٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣١

شكل ٥٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم راقصة حول رأسها هالة مستديرة وفي جسدتها عقد وفي يديها مندبلان أو لعلهما بوقان تنفخ فيهما أثناء الرقص • ووجه الراقصة مرسوم في وضعة ثلاثية الأرباع • ويقع هذا الرسم في الجزء الأكبر من سعة الاناء • أما سائر الفراغ فيضم الدوائر والخط الداكنة والورقات النباتية التي وصلت الى الفن الفاطمي من الحزف العباسي ذي البريق المعدني • والمعروف

أن الفنانين في العصر الفاطمي أقبلوا على استعمال مناظر الرقص في الزخرفة فنراها في التحف الخشبية والمصحية كما نراها في الآثار التي اتصلت بالفن العظمى مثل قووس الكابلا بالآتينا في مدينة بلرمو .
ونقطة شبيهة بها رسم المراقصة هنا ورسم الراقصين في القووس التي في سامراء ، ولا سيما في رسم الوجه وابوشاح المتدلى من درامى الراقصة في هذه القووس جميعا . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٥٩٥٠) .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لورية الشكل فصلها ثلاث مناطق أخرى هي هيئة شرقات . ونظم كل من هذه المناطق الست شريط من كتابه كومية على مهاد من العروم والوريقات ابائية . وفي حافة الاله زخرفة تشبه أسنان المشرك . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩٤٣٩) .

انظر : زكى محمد حسن : تحف حديده من الحرف الفاطمي ذى البريق المهدى (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٣ - تألف الزخرفة هنا من رسوم أنصاف مراوح نحيلية وعند مصر لبانية أخرى محصورة عن الطعة تحويرا حملها تشبه اطرار الثالث من الزخارف الحصية في سامراء . وهي مرتبة في أوصاف هندسية منتظمة وجيلة في ساحة الاله وحوها شريط في حافته يجرى فيه فرع نباتى وأنصاف مراوح نحيلية من طرز الزخرفة في ساحة الاله . (القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٤٤٦٦) .

شكل ٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة جدان تألف من خطين يحصران خطوطا من النقط البيضاء لدقيقة . وتشقى هذه الجداول وتتقاطع لتؤلف شكلا شبه صليبي يحصر بين أذرعه أربع مناطق في كل منها رسم غزال يدلى من فيه فرع نباتى . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥١) .

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة منطقتان : دائره وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة

دائرية تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم ووقتيه لأسير كبيرتين وحروف بالخط الكوفى فوق مهاد من الرسوم النباتية . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٤٨) .

شكل ٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم محفوفة يصطف فوق مهاد ملون بالبريق المهدى ذى اللون الذهبى المائل لى الخضرة وتقتل حيوانا (أرنا) تدلى من متقاره فرع نباتى ينتهى بورقة خماسية انصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية يبرر من بينها رسم مكرر ثلاث مرات وتؤلف من ساق تخرج منه ورقتان نباتتان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائرى في حافته الاله يضم زخرفة دقيقية مقببة من الحروف الكوفية . (القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٦٠) .
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ - تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بالبريق المهدى والزخرفة في نوع آخر من الحرف الذى وجد في العراق وايران ومصر والمخرف برسوم بدائية باللون الأخضر والأزرق . ويسب في مصر الى إقليم اليوم . وكيفما كانت الحال من قوام الزخرفة في هذا الصحن زهرة ذات ثمانية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتصل كلاهما عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . (القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٥٢) .
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، شكل ٣١٨ ، شكل ٢٤٧

شكل ٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حراب في دائرة كبيرة تملأ ساحة الاله فلا تترك الا شريطا دائريا ضيقا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . ويضم الطائر فوق مهاد من السيفان والوريقات النباتية تشقى وتلحم في شكل حزونى فتؤلف مجموعتين : لأوى فوق الطائر والثانية تحته ، وتصلان بهرع نباتى يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . (القطر ١٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٩٦٨) .

شكل ٥٨ - تألف الزخرفة هنا من رسوم أراب (٦) يتبدل من فم كل منها فرع نباتي محور عن الطبيعة تصويرا كبيرا يذكرنا برسوم الزخارف الجصية في الطراز الثالث من زخارف سامراء وعشير أدرة أى بقية من رسم الفرع النباتي الذي يتبدل من محور الطائر في الفن الساساني . (القطر ٢٩ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٤٤٢)

انظر : زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاسي ذى البريق المعدنى (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١) وقد وصفت في ص ١٠١ تحت شكل رقم ١٠ بينما يطبق هذا الوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبق الذى نحن بصدده .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم بالبريق المعدنى البنى اللون (القهوائي) يمثل رجلا تدلى من يده البنى بمجره على شكل مشكاة ، وعلى ظهر هذا الاثاء امضاء الخزاف الفاطمي المشهور «سعد» ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صنعة سعد لأن عليها مسحة يزرطية ولأن الزخارف التى استحدثها هذا الخزاف في سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا في مهاد الزخرفة وعلى رداء ارجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التى تغطي مساحة الصحن علامة «عج» أى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة اصيل عند القبط . وظن الدكتور لام بذلك ولوحد قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (رقم السجل ٥٣٩٧/١) عليها رسم لعله رأس السيد المسيح (انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢) ، يقول ان الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن سجدا كان من سلالة قبط . وحس لا نستطيع أن ننفي ذلك أو نؤيده ، ولكنا رجحنا الزخرفة التى على الاثاء لدى نحن بصدده والتي عليها الدكتور لام علامة «عج» . بيت الا ورفة مانه محورة عن الطبيعة وتفرع منها ورهان صعدتان من الحصى يحل للرأى أنهما درعا صليب قبطي . وكيفما كانت الحال فان هذا الاثاء وجد بالقرب من مدينة الأقصر في مصر . (القطر ٢٢ سم) انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٩٣ - ١٩٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ - تألف الزخرفة هنا من رسم شجرة دثقة العروق والأوراق ومحورة عن الطبيعة (ولعلها ترمز الى شجرة الحياة في الفن الساساني) وعليها رسوم ستة عشر طائرا في أربعة صفوف ، وما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت في صقلية . والحق أنها تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية في رسم الخزف ذى البريق المعدنى ، ولكن لها رغم ذلك طبعها خاص يبدو أن الزخرفة تطورت وراحت الدقة وصرفيس الرسم بالنسبة لتطور وقت الفروع واسيما والورقات النباتية الفاطمية لبعته مما يرجع أنها من انتاج مصر أو الشام في نهاية العصر الفاسي في النصف الثاني من القرن الثاني عشر أى لم تكن من صناعة صقلية نفسها . وما يؤسف له أننا لانعرف شيئا عن صناعة الخزف الاسلامي في صقلية . (القطر ٢٥ سم) انظر : زكى محمد - كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهرا للآخر ولكل منهما رأس آدمى وبينهما شجرة وينتهي ذيل كل منهما بقدر كانه دلب الصب ويستقى الديان ثم يسيان في هيئة زخرفية جميلة . ورسوم الطيور يرؤوس آدمية معروفة في الفن الاسلامي عامة وفي الطراز الفاسي والرسوم المقوشة في سقف الكايلابالاتيا بوجه خاص . (القطر ٢٧ سم) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٦٧ .

انظر زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى ص ١٠٠-١٠١ ، شكل ٨

شكل ٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم جدل . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا الجمال مثقلا بانسده الذى يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه رسما جاييا . ويذكر رسم هذا الجمال برسم حال آخر لراه على قطعة صندوق عاجي في مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو في مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٧ من هذا الأطلس وزكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص ٥٠١

شكل ٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القصور شرط عرض على البدن يضم ست منطلق دائرية متساوية وفي كل منها رسوم فروع وورقات نباتية مقتضبة ومحورة عن الطبيعة (القطر ٢١ سم + والارتفاع ٢٨ سم) .
انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام
ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ - قوام الرسم في هذا الجزء من الاناء الخزفي زخرفة بالبرق المعدني الأصفر اللون تمثل سيدة في ملابس رقص أو حمام ، ولحدي ساقها برمجة فوق الساق الأخرى ورأس السيدة واحد ذراعها وقسمها في الجزء المفقود من الاله . ولما لمستطع أن تصور تمام زخرفة الاناء كله من هذا الجزء الذي وصفناه على الجزء الموجود من حافظه . ولكن ما نراه منها يشهد ببطء واغفر من إبداع التأليف وحرية الرسم والبراعة في تصوير الحركة (قياس هذا الجزء من الاناء ١١ سنتيمترا طولاً و ٧ سنتيمترات عرضاً . وجد في أطلال القسطنطينية الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٨٦٧) .

شكل ٦٥ - قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية في محيطها خمسة عشر فصاً وبها كلمة بالخط الكوفي قد تكون « البطة » فوق مهام من الفروع والورقات النباتية . وحول هذه المنطقة بحور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفي . ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى والبحور الثلاثة مغطى بخطوط وحزوزات يصعد رفيعة على النمط الذي نعرفه في المسوجات المصنوعة في العصر اليوناني الروماني (القطر ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٣) .

انظر : Zakry M. Hassan Exposition d'Art Copte, in Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ - تألف زخرفة هذه القدر من ثلاثة أشرطة أفقية ، في العلوى زخرفة هندسية من خطوط مكسرة وفي الأوسط فرع نباتي تخرج منه ورقات نباتية مستنة وفي السلى جذبة رفيعة . وهذه التحفة من الأواني النادرة التي وصلت اليها كاسية من هذا النوع من الخزف (الارتفاع ١٤ سم . والقطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز العاصميين من ١٧٤ - ١٧٥

شكل ٦٧ - هذه القدر من الخزف المائل الى الحيرة وجدت في مصر العليا (الصعيد) ، ورخاها محورة تحت دهر احمر وتألف من أشرطة متشابهة تحصر بينها رسوم وريقات نباتية . وقد عثر في القسطنطينية على قطع تالفة في القرن مما يؤكد أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحورة تحت دهران أزرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع في مصر قديماً (الارتفاع ١٦ سم) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨-٣١٩ ، شكل ٢٥٠
K. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, fig: 19

شكل ٦٨ - هذه القدر من أبداع أمثلة نوع من الخزف الأبيض أتت من الخزافون المصريون فيما بين القرنين السادس والرابع عشر بعد الميلاد ورسومه بكتابات وقوش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على الحور الذي عرفناه في بعض الخزف الذي عثر عليه في العراق والعراق . وقد اتجه بعض الاختصاصيين الى نسبة هذا الخزف المصري الى إقليم الفيوم في مصر الوسطى ولكن ليس لدينا ما يؤكد هذه النسبة . ولا سيما أن بعض هذا الخزف - مثل القدر التي نحن بصددنا - يبلغ من الدقة والجمال ما يحصل في غنى عن أن تلحق له مركزاً رسمياً من مراكز لصناعة الخزفية مثل الفيوم . وقوام الزخرفة في هذه القدر مطلق تحية في بعضه ككتا « بركة شاملة » بالخط الكوفي وفي البعض الآخر رسم وريدة (الارتفاع ٢٩ سم . والقطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠) .

انظر : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣٣١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ - اشترى الدكتور زره هذا الاله من بغداد سنة ١٩٥٧ . وهو من العمار غير المدهون الذي كان يصنع في العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر ، والذي يجمع بين الزخارف المحورة والزخارف المصنوعة بطريقة التصلب وتلك المصنوعة الى سطح المعينة للينة باليد واما بطريقة البريوتين أي صب المعينة المضافة من مع أو عرطاس والبر الذي نحن بصدده الآن عليه كتابة في الجزء

الملوى من بدله وبؤيد أسلوبها أنه يرجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة هذا النوع من الفخار غير المدهون امتدت من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر. وقد وجد مثل هذا الحب أو الزير في الموصل وسنجار وتكرت. وقوم الزخرفة هنا رسوم حيوانات تظهر من رقبتها عصابة على الأسلوب الساساني ورسوم جدوع مخرج منها قبل نهايتها العليا التسوية إلى اليسار وإلى اليمين ورسوم خطوط محبة وأخرى فيها تسهيم أو خطوط متقاربة ورسوم شرفات في أعلى بدله. وهكذا نلاحظ أن في زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساساني (الارتدع ٧٠ سم).

F. Sarre : Islamische Tongefässe aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXVI (1905), 59) ; G. Reuther : Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in *Des Islamica*, vol. XV—XVI, p. 11—22) ; G. Diez : Die Kunst des Islam S. 405

شكل ٧٠ - تتألف زخرفة هذا الحب من شريط عريض في الملوى منها رسوم حبيبات موزعة في أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفي الشريط الآخر رسوم بارزة ومحددة عن الطبيعة الحيوانات وتفصلها عن بعضها حبيبات كما أن أجسامها مزخرفة بحبيبات أخرى.

شكل ٧١ - قوام الزخرفة في هذا الجزء الملوى من الزير الفخاري (الجرة الكبيرة أو الحب) رسوم آدمية ورسوم طيور متولجة وفروع نباتية. (القياس ٢٨٠ سم × ٣٥ سم. الرقم في سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ - ع).

واذن بين هذا الجزء وجزء آخر من زير فخاري في متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر

A. Lane: Early Islamic Pottery Fig. 37 b.

شكل ٧٢ - تتألف الزخرفة في هذه الجرة من شريطين رفيعين من الزخارف المجدولة وبينهما شريط عريض فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والورقات.

شكل ٧٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائرين متدبرين على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارز المجسم على أرضية غائرة.

شكل ٧٤ - تتألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية. وأسلوب الصلعة من النوع الذي رأيناه في التحفة السابقة.

شكل ٧٥ - تتألف الزخرفة من شريط عريض فيه كتابة عربية بخط النسخ. (القياس ١٦٢ × ١٦٥ سم. الرقم في دار الآثار العربية ببغداد ٤٤٦ - ع).

شكل ٧٦ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الزير مطقة وسطى به رسم حصان منح على مهاد من الفروع النباتية المفرغة وأمامه رسم آدمي وتحت هذه المطقة شريط من كتابة صناعية بخط النسخ يبدو منها في الصورة كلمات : العز الدائم والابال. وفيه رسوم هندسية وفروع نباتية مفرغة في مناطق أخرى من القطعة.

شكل ٧٧ - تتألف الزخرفة في هذه الزمزية المحدبة الوجهين من دوائر وأشربة دائرية وخطوط منكسة ورسوم هندسية. وقد اقتشرت هذه الزمزيات في بلاد الجزيرة والشام. (القياس ١٨٥ × ١٥٠ سم. الرقم في سجل متحف بغداد ٤٠١ - ع).

أنظر A. Lane: Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل ٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الحب الكبير رسوم نباتية محدودة عن العيمة وتذكر برسوم الطراز الثالث من زخارف سلغراء الجصية ثم ترى في الوجه المقابل (شكل ٨١) رسوما بارزة لوجوه آدمية ورؤوس حيوانات. (القياس ٢٤٠ × ٥٣ سم. وجدت في الموصل. الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦ - ع).

شكل ٧٩ - تتألف الزخرفة هنا من شريط عريض في أعلى البدن يضم منحى بوزية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة. (القياس ١٧٧ × ١٦٥ سم. الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ - ع).

شكل ٨٥ - زين هذه الجرة شريط عرض على البدن يضم كتابة بالخط الكوفي المزهر على مهاد من الفروع النباتية والورقات • القياس ١٩٥ × ١٤٣ سم • الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤٤ - ح •

شكل ٨٦ - صورة أخرى من شكل ٧٨ وتوضح فيها اختلاف في شكل العنق فقد ملئت المعونات بين الأذن كما على الفراخ بين الأذن برؤوس آخمية • ووزعت عند الوسط بعض رؤوس الحيوانات الأمامية وأرجلها وتذكرنا بشبهات لها في التحف المملوكية ، انظر الأشكال ٤٦٣ ، ٤٩١ من هذا الأطلس •

روارد : *Islamische Kunst*, S. 88, Abb. 42

شكل ٨٣ - قوم الزخرفة هنا رسم فرس يبدو فوق مهاد من الفروع النباتية والورقات المألوفة في الحرف اسلحوقي ذي البريق المعدني • على مهاد من فروع ملتوية وورقات نباتية محورة •

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ - قوام الزخرفة في البلاطة المسمى (شكل ٨٣) رسم أمد على مهاد من فروع سائفة وفي السلافة اليسرى (شكل ٨٤) رسم طلووس على مهاد من فروع نباتية أيضا • (الطول والعرض في الأولى ٢٤ سم وفي الثانية ٢٣ سم) •

أطر : H. Glück und E. Diez : *Die Kunst des Islam*, Seite 407.

شكل ٨٥ - نختار هذه التحفة ببريقها المعدني ذي اللون القهوائي • أما قوام وزخرفتها ففروع نباتية وحلزونات من زهر اللوتس • وفي جدار الإقاء زخرفة بالخط الكوفي المزهر (القطر ٢٥ سم والارتفاع ١٥ سم) •

أطر : E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, Abb. 39; Glück u. Diez : *Die Kunst des Islam*, S. 409

شكل ٨٦ - تبدو في هذه القدر بعض مميزات الزخرفة في هذا النوع من الحرف ذي البريق المعدني من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدني ذي اللون القهوائي وقوام الزخرفة من رسوم كتابات بحط النسخ وفروع نباتية وحلزونات رسمت بالبريق المعدني على ملاء شفاه يميل إلى الخضرة •

أطر : Dimand : *A Handbook of Muhammadan Decorative Art* (1944), Fig. 120.

شكل ٨٧ - هذه القدر مثال رائع من القدر الكبير التي أصبح الخزافون في الرقة وامتازت بالزخارف

البارزة من الحروف الكوفية والفروع النباتية • الارتفاع ٢٢ سم •

أطر : R. Köchlin and G. Migeon : *Islamische Kunstwerke* Pl. XVI

روارد : G. Wiet : *Album du Musée Arabe du Caire* Pl. 62.

شكل ٨٨ - هذه التحفة مثل من الأدوات المزلية التي كانت تصنع من الخزف في الرقة كتلصايع والشكاكات والمباخر ، فضلا عن مثل هذه الكراسي أو الماصد الصمغية • وقوام الزخرفة في الكرسي الذي نحن بصدده فروع نباتية وورقات وكذبت بحط النسخ

روارد : A. Lane : *Early Islamic Pottery* pl. 45

R. Hobson : *Op. cit* Pl. IX

شكل ٨٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدة حاملة على مهاد عار عن الزخرفة وفي حافة الإقاء شريط به خطوط أفقية وخطوط منكسرة تبدو كأنها تحيد زخرفة كنيية • ويبدو أن السيدة قبض بيديها على قيثارة ولكن الرسم غير واضح بسبب الورقات والمردع النباتية التي تغطي ثيابها • وكيفما كانت الحال فإن رسم هذه السيدة وثيق الصلة بالرسوم الآخمية في تصاوير مدرسة بغداد ، ولا عجب فإن الرسوم الآخمية على حرف الرقة نابعة أيضا بلاشبك الفنية التي ازدهرت في عصر السلاجقة والأتاينكة في الشام وبلاد الجزيرة •

شكل ٩٠ - هذا الصحن من النوع الذي غلب على إنتاج الخزافين في مدينة الرقة ولعله أقدم الأنواع التي اتجهوا • وفي المتحف البريطاني قطعة من صحن من هذا النوع كان مثبتا في حائط من جدران كنيسة سانتا سيبيل عدية يزا في إيطاليا وهي كنيسة ترجع إلى سنة ١١٥٣ م • وقوام الزخرفة في الصحن الذي نحن بصدده ورقات وفروع نباتية ولقط موداء • وقد أضاف الأستاذ هوبسون أن فيه رسوم حروف زخرفية بحط النسخ ولكننا لا نتمكن وحده هذه الحروف • (القطر نحو ٢٥ سم) •

أطر : R. Hobson : *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East* p. 33 and Fig. 26

شكل ٩١ - يلاحظ في هذه التحفة الكمح أو التفرج الذي تعرف أن حرف الرقة أكثر تعرضا له من أنواع

شكل ٢٥٥ - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٩٠١٥)

R.L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Fig. 84; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 80 b; Survey, vol. V, Pls. 583-584

شكل ٩٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن قطاعات من دوائر متصل وتشابك متوالت مناطق صغيرة مختلفة لأشكال، تضم احداها في وسط الاناء وسم طائر، وفي المناطق الأخرى رسوم طائرين وفروع نباتية وورود وأصناف مراوح ليلية، وذلك في أسلوب فني شبه ما عرفه من النقوش على التحف المصنوعة الساسانية والتي ترجع الى بداية العصر الاسلامي (انظر ص ٣٣)

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٨ وشكل ١٩٢ وزكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١٩٢ - ١٩٣

A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 30 a A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1505-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في دائرة في قاع الاناء - الحمار فربس بشرط من الكتابة الكوفية على مهاد ذي خطوط متقاربة ولعل من السكتة «عطة وبي» و «ور وسمده» (انظر ص ١٩ والارتفاع ٨ سم)

انظر Survey, vol. V, Pls. 583-587

شكل ٩٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن بشرط دائري يضم رسوماً بدائية لستة طيور على مهاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتقاربة الى مناطق معينة صغيرة وعلى بدن الطيور دوائر بيضاء تضم قطعا سوداء على البحر المأبوك في الحرف العباسي ذي البريق المعدني (انظر ص ٢٩ الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٠١٧)

انظر: Survey, vol. V, Pls. 583-587

مراشد: Dimand, op. cit. Fig. 86, pp. 160-163.

شكل ٩٨ - هذا الصحن مثال طيب من نوع من الخزف ذي الزخارف المحصورة تحت المعان يرجع أنه من صناعة مدينة آمل - وقوام الزخرفة هنا شريطان دائريان في وسطهما رسم تحيطي لطائر (القطر ٣١ ص ٣٩٧)

سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠١٩)

الخزف الأخرى - وقوام الزخرفة هنا رسم طاووس فوق مهاد من الفروع النباتية والنقط - والراجع أن إنتاج هذا النوع من الخزف في بلاد الجزيرة كان متأثراً بالأساليب الفنية التي بدأت في مصر في نهاية العصر الفاطمي وفي العصر الأيوبي وأن ازدهاره وازدهار الخزف ذي البريق المعدني في الرقة اذا يرجعان الى ما بين عامي ١١٧١ - وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين الى الشام وبلاد الجزيرة - وعام ١٢٥٩ وهي السنة التي فتح فيها الموصل الرقة وبعدها القطر ٢٧ سم - لا ارتفاع ٦ سم) انظر A. Lane: Early Islamic Pottery pp. 38, 44, 45, and Fig. 77 b.

واقراً من الكسح، زكي محمد حسن - كتور الفاطميين ص ١٧٧

شكل ٩٢ - زخارف هذه القدر من خطوط عمودية متقاربة في الشريط العلوي ومناطق لوزية الشكل تقطعها خطوط طولية في الشريط الأوسط، ثم فروع وريقات نباتية في شريط سفلي ويبدو أنها وجدت في منطقة

شكل ٩٣ - قوام الزخرفة في رسم بدائي لحوان أو طائر في قاع الاناء، وحوله رسوم وريقات محصورة من اطبعة - والراجع ان هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المحصورة والمقوشة بالأخضر والأزرق والبنى (الفهماني) من اصاح منطقة آمل جنوبى بحر قزوين ومع ذلك فقد عثر على بعضه في روى ورجعان - (القطر ٢٢ سم)

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ص ١٩٨ - ٢٠٣ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧-٢٦٩ و R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 27; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540, vol V. Pls. 593-630.

شكل ٩٤ - قوام الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء تضم لروحة نباتية لشع من مركز الدائرة وتنتهي بأصناف مراوح ليلية في تاليف وزخرفي يدعى وحول هذه الدائرة شريط دائري يضم أجزاء من قطاعات دائرة مقوسة الى الداخل وتقطعها مناطق شبه معينة فيها تسم أو خطوط متقاربة - أما حافة الاناء فتغطيها منطقة دائرية تضم خطوطاً منكسرة - (القطر

الشكل ١٩٣ : زكى محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٦٩

شكل ١٩٣

انظر A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol II, p. 1540, V, Pl. 639 a.

شكل ٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الصحن من خزف « كبرى » رسم طائرين متقابلين وان كان التراصف والتماثل بينهما ليس تاما . ويحوم الرسم على مهد من الفروع النباتية . (القطر ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الاسلام بالقاهرة ١١٠٢٩) .

شكل ٩٠٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم فائر جناحيه وعلى هذين الجناحين وبينهما وبين جسم الطائر رسوم اصناف اوراق نباتية وحول اعنق طوق محب .

شكل ٩٠١ - تتألف الزخرفة هنا من رسم أسد يغطي سطح الاثاء ، ويحويه بعض الفروع النباتية والورقات واصناف المراوح الشعبية . (القطر ١٨ سم) .

انظر A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol II, p. 1538, vol. V, pl. 615 a.

شكل ٩٠٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطبيعة يبدو كأنه فرس البحر ويحوم على مهد من وجوم الوريقات النباتية الكبيرة التي تخرجها في خرف « كبرى » .

شكل ٩٠٣ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء من خرف « كبرى » رسم سائر بين وريقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد آخر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح . وعلى حافة الاثاء زخرفة مجدولة . (القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨) .

انظر Zaki M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 46

شكل ٩٠٤ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء رسم طائر محور عن الطبيعة ويبدو أنه من فصيلة الببغاء وأن ذيله مرفوع . وحوله وريقات وفروع نباتية وصفاء مروحة خفيفة ، والزخرفة كلها باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد آخر مع بقع باللون الأخضر والبني (القهوائي) . (القطر ٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٣٧) .

انظر Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 45

شكل ٩٠٥ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من حيوان محور عن الطبيعة ويبدو كأنه من فصيلة فرس البحر . وحوله وريقات وفروع نباتية واصناف مراوح شعبية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مهد آخر . (القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٩) .

انظر A. Lane: Early Islamic Pottery p. 26 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol II, p. 1530-1535, vol. V Pl. 612-621 ; Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 47.

شكل ٩٠٦ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك في أسلوب زخرفي محور عن الطبيعة . وهو مثال صلب لنوع من الخزف السجوقى في إيران امتاز بخاروفه المحفورة والمدحوفة بطلاء متعدد الألوان تحجب كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع في سوق الماديات باسم « قيسى » . وكان يصدر كثيرا من إيران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى ضد وجدت قطع منه في القسطنطينية كما وجدت قبص قطع ثالثة في القرن تشهد بأن الخزافين المصريين حاولوا تقليده . (القطر ٤١ سم) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر

اسلامى ص ١٩٥ - ١٩٧ و A. Lane: Early Islamic Pottery p. 35 ; Koechlin and Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. K1V; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II p. 1531-1536, vol. V Pl. 603-606 ; E. Kuhn: Islamische Kunst, S. 87

شكل ٩٠٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حيوان خرافى مجس وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخزافين الايرانيين اقبلوا عليه في زخرفة هذا النوع من الخزف فقد وصلت اليها عدة صحنون منه فصل هذا الرسم . (القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣) .

انظر Zaki M. Hasan Moslem Art etc... Pl. 44

شكل ٩٠٨ - كنا سمعنا أن هذه التحفة مخموفة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحنون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيمما كانت الحال فان الزخرفة في التحفة التي نحن بصدد تأليف من رسم باز ينقض

شكل ٩٠٨ - كنا سمعنا أن هذه التحفة مخموفة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحنون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيمما كانت الحال فان الزخرفة في التحفة التي نحن بصدد تأليف من رسم باز ينقض

شكل ٩٠٨ - كنا سمعنا أن هذه التحفة مخموفة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح انها في متحف كليفلاند . أما المحفوظ في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فثمانية صحنون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيمما كانت الحال فان الزخرفة في التحفة التي نحن بصدد تأليف من رسم باز ينقض

على ذلك رومي . (القطر ٤٠٣ سم) .

الظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١٩٦٠ .

A. U. Pope : Survey of Persian Art vol. II p. 1523, vol. V, Pl. 605.

شكل ٩٠٩ - كتبنا سبوا في شرح هذه التحفة الهامة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . والمحق أن صاحبها غير معروف الآن (انظر - Early Islamic Pottery fig. 34 A. من نوع من الخزف نسب الى مدينة اتفند التي تقع على نحو مائة وخمسة وعشرين ميلا الى الجنوب الشرقي من تبريز . ويبدو أن الخطوط المعقورة هنا استعملت لتمنع الألوان من التسرب خارج الموضوع الخزفي . وذلك على الحرف المروف في نوع من الخزف الصيني في أسرة « تانج » . وتآلف زخرفة الصحن احدى لعن بصده من رسم أرب على مهاد من الفروع النباتية . وهي الزخرفة المألوفة في هذا النوع من الخزف الإيراني . وقد وصل اليه توقيع الخزاف « أبي طالب » على تحتين من هذا النوع ، اعداهما في متحف اللو والأخرى في معهد الفن بشيكاغو . (الارتفاع نحو ٢٥ سم) .

الظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية من ١٩٦٨ و A. U. Pope : Survey vol. II, p. 1526-1529, vol. V Pls. 607-611.

شكل ٩١٠ - هذه التحفة مثال غريب من الحرف الأبيض الرقيق والخفيف الوزن والمعلق برسوم بارزة برزوا خفيفا مع زخرفته معروم تسد بواسطة الدهان ويغند الضوء منها فغيرد سائر الزخارف ظهورا ويكسب التحفة دقة رائدة . والانه الذي نحن بصده وجد في في مدينة سلطانباد . (القطر ١٨٧ سم) .

الظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art vol. II p. 1514-1519, vol. V Pls. 590-594

شكل ٩١١ - لهذا الأبريق رأس على هيئة رأس ديك ومقبض أنيق . وهو مثال طيب من هذا النوع من الخزف الذي قلده الخزافون الإيرانيون خزف الصين في عصر أسرة « تانج » . وكان هذا النوع الإيراني يعلو بطبقة رقيقة جدا من « ابطانة » وفوقها «اء» شفاف . وقوام الزخرفة هنا ورققات وفروع نباتية رسمت بعزوز قليلة المعور .

الظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, II p. 1515.

شكل ٩١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في سلحة الالاء ورسم فروع نباتية في الخانة ، رسمت بعزوز قليلة المعور (القطر ٢٧٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٠٤٥) .

شكل ٩١٣ - لهذا الأبريق رقبة تنتهي على هيئة رأس حيوان . وقوام الزخرفة فيه ورققات نباتية رسمت بعزوز قليلة المعور . (الارتفاع ٢٣٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٠٦٢) .

شكل ٩١٤ - مثال طيب من التماثيل التي كان الخزافون الإيرانيون يصنعونها من خزف ذي لون واحد - ولا سيما في مدينتي الري وقاشان - في القرنين الثاني والثالث عشر وقد تكون هذه التماثيل للربة أو لعب للأطفال . (الارتفاع ٢٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ١٦٨٥) .

شكل ٩١٥ - تتألف زخرفة هذا الأبريق الأخضر الفيروزي من شريط ألقى على الجزء العلوي من البدن يضم رسوما بارزة لحيوانات تسير من اليمين الى اليسار ومن شريط على البدن يضم كتابة بخط النسخ نصها « العز والاقبال وللدولة والسعادة لصالحه » . وفي أسفل البدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازية . (الارتفاع ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٧٦) .

وارنر، H. Glück und Diez : Die Kunst des Islam, S. 415.

شكل ٩١٦ - تنتهي رقبة هذا الأبريق على هيئة رأس حيوان . وتتألف الزخرفة على البدن من شريط عريض فيه كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية . (الارتفاع ٢٨٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٦٥) .

شكل ٩١٧ - يتميز هذه التحفة بندرة شكلها ، فانه على هيئة أبريق قنعت في القسم السفلي منه فتحة ذات عقد مقعص تتوضع فيها المرسجة . وقوام الزخرفة فيها ورققات وفروع نباتية معقورة تحت لدهان . والملاحظ في هذا النوع من الخزف أن زخارفه تشبه الزخارف في الخزف المصري المائل في القرن الثاني عشر ولا سيما رسوم الحيوانات والورقات النباتية . ويبدو أن هذا النوع انتشر في مصر وإيران على السواء في القرن

الثاني عشر • والوانع أن الخزامين المصريين كانوا
تأثرون بتطور صناعة الخزف في إيران • وتشهد بعض
القطع التي وجدت في حفائر القسطنطينية على اقبال
الخزامين المصريين على تقليد الخزف الإيراني •
(الارتدع ٣٠٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي ١٦١٦٣) •

شكل ١١٨ - قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط في
الجزء العلوي من اليد يضم رسوم ثعالب تجرى خلف
أوردة • (الارتفاع ٢٤ سم • القطر ١٦ سم) •
واذن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596 A.

شكل ١١٩ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من شريطين
متقابلين يمتدحهما أربع مناطق شبه مثلثة في كل منها
رهرة لوتس • (القطر ٢٠ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ - هذه التحفة من أبدع أمثلة هذا النوع من
الخزف ذي الإخاريف السوداء • وتمتاز برقتها
وابداع طلائها • وقوام الزخرفة نوع من رسم أبي
مول ورمز موسى على مهاد مقسم إلى مجاميع
صغيرة بواسطة خطوط متقاربة • (القطر ٢٠ سم) •
انظر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ - قوام الزخرفة هنا فروع نباتية وزهور
لوتس وورقات متحدة الأشكال •
واذن: A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ - تألف الزخرفة هنا من رسم آدمي على
مهاد من فروع نباتية • وعلى حافة الأفاء أشكال
بيضية متملة بتوسط كلا منها شكل يضي أضمر
مسحة وفي وضع عكسي • (القطر ٢٠ سم والارتفاع
٥ سم • الرقم في سجل متحف كمية الآداب بجامعة
القاهرة ١٧٢٠) •

واذن: A. U. Pope: Survey Persian Art, vol. V, P. 744.

شكل ١٢٣ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف
كان يصنع بغصاة في مدينة الري في القرنين الثاني
عشر والثالث عشر ويمتاز بطلائه الأبيض أو الأزرق
وتحت هذا السطح زخارف قليلة ومختصرة وتبدو
كأنها متأثرة بالرسوم المتملة في « خيال انظر » •
وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يمشي • وتلاحظ حرية

الرسم في خروج القدمين عن الدائرة التي تحيط به •
(القطر ١٨ سم) •

انظر: R. Ettinghausen: Early Shadow Figures (in Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology, June 1934) pp. 10-3; A. Lane: Early Islamic Pottery, p. 35
و: A. U. Pope: Survey of Persian Art, Vol. II, p. 1617-1618, vol. V, Pl. 749-750.

شكل ١٢٤ - تألف الزخرفة هنا من رسم طائر محوري
أطبيعة في أسلوب تخطيطي وعلى مقربة من حافة الأفاء
وسوم نباتية صغيرة ومهورة عن الصيغة أيضا •
(قطر ٢٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٦٠٦٠) •

شكل ١٢٥ - تمتاز هذه التحفة بوضوح رسمها وصفاها
وبابداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هذا
الفارس الجليل فوق حصان من الحيد الكريمة • وهذا
الموضوع الخزفي مأثور في لغز لدنسي ولكن
خطوط الرسم هادئة وأبدع • (القطر ٢٦ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ - قوام الزخرفة في هذا الصحن الجليل رسم
طائر وحوله وريقات نباتية وفروع وأنصاف فروع
نعيمية ثم شريط دائري تحيط به الوردات والفروع
الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية في الإبداع وأن
رجليه يخرج من الدائرة الوسطى ويعدان إلى
الشريط الدائري المحيط بها مما يكسب الرسم حرية
وأرغا كبيرين • (القطر ٣٠ سم) •

انظر: Survey: vol. V, Pl. 634 A; Koschinn and Mezon: Islamische Kunstwerke, Pl. XVI(1).

شكل ١٢٧ - تألف الزخرفة في هذا الصحن من رسم
سيدة تمزق على قيثارة وعن يمينها ويسارها فروع
من سحر وورق تحت الفروع القليل الذي يتركه الرسم
من ساحة الأفاء • (القطر ٢٣ سم) •
انظر: Survey, vol. V, Pl. 633, A.

شكل ١٢٨ - قوام الزخرفة في هذا الأفاء رسم أربعة
خطوط متقاطعة بحيث تؤلف مساحة مربعة في وسط
الأفاء تحيط بها أربع مناطق شبه مستطيلة وأربع
مناطق شبه مثلثة • وتضم هذه المناطق كلها رسوم
فروع وورقات نباتية ولكن المنطقة الوسطى تضم

رسم كلب وكأنه يسبق طريقه في حركة ظاعرة وسط الفروع النباتية والورقات . وفي حافة الصحن زخرفة أخرى من فروع نباتية وأصناف مراوح لحيالية وورقات . وانزخارف كلها إما بالبريق المعدني الأخضر على مهاد زبدى اللون وإما زبدية اللون محجورة على مهاد بالبريق المعدني الأخضر . (القطر ٢٠٢ سم والارتفاع ٨ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤) .

شكل ١٢٩ - يلاحظ أن حافة هذا الآناء مسننة أما سطحه فيغطيه مهاد من البريق المعدني المائل الى الخضرة وقد حجز في هذا المهاد باللون الأبيض رسم طاووس يتكاد يغطي سطح الآناء ويحيط بهذا الرسم زخرفة أخرى من الفروع والورقات النباتية وأصناف المراوح الحيلية . (القطر ١٦٢ سم والارتفاع ٤ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١)

شكل ١٣٠ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسم يدعى يمثل عقاب يقف على أفرع ويسمو أحيان الرسم وحسن تأليفه في مطاقته لمسحة الآناء كما أن أرجل الطائر تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والورقات التي تملأ الفراغ . (القطر ١٩٧ سم) .

شكل ١٣١ - تشهد هذه التحفة بصن تأليف الزخرفة وإبداع الصانع وسواء الألوان واختلافها . وقوام الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الورقات والفروع النباتية . وهي كلها محبوذة بلون الأبيض في بريق معدني قهوائي اللون . (القطر ١٥١ سم . الارتفاع ٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٥)

انظر : A.U. Pope : Survey, V, Pla. 634-635

شكل ١٣٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم خسرو معاً شيرين وهي تستحم ، مراه في مجرى ماء جلى أمامه خسرو مأخوذاً بحظر العسالية . وفي حافة الآناء كتابة بخط النسخ قد عفا الزمن بعضها كما أعيدت كتابة بعض كلمات فيها . وعكس أن يقرأ من نصها ما يأتي : () اسماءه واسلامه والكرامه والنعمة . . . الأمير استملاز الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصرة الاسلام والمسلمين . . . الملوك والسلاطين مبد الأ (مراه) (اسماء) سلاز الكبير لعالم العادل المؤيد المنصور . . . (حد) سام أمير المؤمنين أعز الله أنصاره وضاعف قنادره صمه السيد شمس الدين الحسيني

في شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية . (جرية) ، والرجح أن هذه التحفة النحاسية من صناعة مدينة قاشان . (القطر نحو ٣٤ سم) .

انظر : L' Exposition perennede 1881, Wiat : pp. 83-84; Kouchira & Migeon : op. cit., P. XX.

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة دائرية تضم رسم دجاجة تم شريط دائرى حولها تضم عبارات دعائية بالخط اللين ، وفي حافة الآناء شريط دائرى يضم كتابة كوفية بالبريق المعدني القهوائي اللون فوق مهاد زبدى اللون . (القطر ١٨٥ سم والارتفاع ٧٤ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩) .

شكل ١٣٤ - تألف زخرفة هذا الآناء من ست مناطق ناتجة من تقاطع ثلاثة أقمار في الشكل الدائرى الذي يمثل ساحة الصحن . وتضم هذه المناطق رسوم فروع نباتية وورقات وأصناف مراوح لحيالية . (القطر ١٥ سم والارتفاع ٦٥ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦) .

شكل ١٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الآناء المصنوع على هيئة سيدة ترسم ملقها خطوط ودوائر وفروع نباتية وورقات .

انظر : زكى محمد حس - الفنون الايرانية (الطبعة الثانية) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام من ٢٨١ - ٢٨٢ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ - تألف زخرفة هذا الابريق من رسوم آدمية على مهاد من الفروع النباتية والورقات فوق البدن الأسطواني . وفي أسفل الرقبة شريطان : في الأول زخرفة من الخط الكوفى وفي الثاني كتابة فارسية بخط الحقق .

شكل ١٣٧ - قوام الزخرفة في هذا القورق شريط عريض على البدن يضم رسوما نباتية من ورققات وفروع . وفوق هذا الشريط وتحت شريط من كتابة فارسية بالخط الحقق . وعلى الرقبة فروع وورقات نباتية صغيرة .

شكل ١٣٨ - هذه التحفة من أبداع الأوائل الصنوعة في مدينة قاشان في بداية القرن الثالث عشر وتتناثر زخرفتها بالاتزان وتوفيق الفنان في رسم الأمير الخالص

بين فضاء من ألبانه حتى يبدو رسمه كآلة صورة شخصية . (القطر ٢٩.٨ سم) .

انظر: H. Eutinghausen : Evidence for the Identification of Kashan Pottery in *Die Islamica*, III, p. 44-75 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل ١٣٩ - ملاحظ أن فوهة هذا الابريق على هيئة رأس ديك . أما زخارفه فيضاء محصورة على مهاد بالبرق المعدني القوائى اللون ، وقوامها أشربة أظنة متوازية أهمها الشريط العريض حول بدن الابريق وفيه مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع وورقات نباتية . وفى أعلى البدن شريط يضم زخارف مقسمة من الحروف العربية . (الارتفاع ٢٩ سم . ارقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩١٢٤) انظر : زكى محمد حسن . هون لاسلام من ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل ١٤٠ - زخرفة هذا الصحن بالبرق المعدني القوائى اللون على مهاد أبيض أو بضاء محبوزة فى مهاد قوائى اللون وقوامها مناطق شبه مثلثة تقع من وسط الاثاء وتضم الواحد فروعاً نباتية ومراوح نخيلية وورقات وتليها أخرى تضم شعراً فارسياً بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاثاء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضاً . (القطر ٢٠.٣ سم والارتفاع ٨.٧ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٩١٠٧)

cf. The Kelakian Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل ١٤١ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصفية لست نساء على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة وذلك فى دائرة تتوسط مساحة الاثاء ويحيط بها شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق الصغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى .

شكل ١٤٢ - يبدو أن هذه التحفة اثناء على هيئة غزال وهو معطى بطلاء سميك ذى لون أخضر داكن وفوقه برق معدني أصفر مائل لى الخضرة . (الارتفاع ٢٠.٥ سم)

انظر: Glück u. Drex : Die Kunst des Islam, 8, Taf. XXV.

شكل ١٤٣ - قوام الزخرفة فى هذا التمثال رسوم وورقات وفروع نباتية بالبرق المعدني القوائى على مهاد أزرق . (الارتفاع ١٣ سم الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٩١٣٠)

انظر: E. Ktüh ed: Islamische Kleinkunst, Abb. 52.

شكل ١٤٤ - ملاحظ فى هذه التحفة أن بدن الشيش عريض وأن قروته متصلة فوق الرأس وأن ذبب يشبه على هيئة رأس حيوان . ولون البرق المعدني من أزرق داكن . (الارتفاع ٣٦ سم والطول ٢٨ سم)

شكل ١٤٥ - تضم هذه المجموعة بلاطات بجمية وبلاطات صليبية اشكال ، على بعضها زخارف من فروع وورقات نباتية فقط وعلى بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور . وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٧ م) وأن البعض يرجع الى القرن الثالث عشر أى فافا ليست كلها كما كان يظن جداراً واحداً وإنما جمعت بعضها الى جوار بعض لتبدو كجمية تغطيها الجدران . (لارتفاع ٨٠ سم)

Survey, vol. V, Pl. 721.

شكل ١٤٦ - تتألف الزخرفة فى هذه البلاطة من رسم توضيحي لمشهد فى قصة من الشاهنامة يرى فيه رسم يرفع الحجر الذى يغطى بئراً حنق فيها حفيده سحر . ويضم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . (التماس ٢٩.٥ × ٢٩.٥ سم . وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بلاطة من الخزف ذى البرق المعدني عليها هذا الرسم فيه رقم السجل ١٩٣٠١)

شكل ١٤٧ - هذه البلاطة مثال طيب من اللطائف النجيه ذات البرق المعدني فى القرن الثالث عشر فافا تجمع بين الرسم الأدمي ورسوم الطيور والحيوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . (القطر ٣١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٩١٣)

شكل ١٤٨ - ليس هذا محراباً كاملاً بل هو جزء من محراب وتقوم الزخرفة فيه كتابات بالخط الكوفي ويحيط السطح على مهاد من الفروع النباتية والزهور الدقيقة ، كما ترى رسم مشكاة معلقة فى وسط الجزء السفلى منه وتحتها اسم صاحبه على بن محمد بن أبى طاهر وهو والد عبد الله بن على

بن محمد بن أبي طاهر الذي ألف سنة ٧٥٠ هـ
(١٣٥٠ م) رسالة عن صناعة الخرف في قاشان .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨
٢٧٨ زكي محمد حسن : فنون الايرانية في العصر
الاسلامي (المجلد الثاني) ص ٢١٩ - ٢٢٠

A.U. Pope : Survey of Persian Art, II pp.
1569, 1566.

شكل ١٤٩ - على هذه البلاطة كتابة بارزة بأسلوب الأزرق
(يقرأ منها ستة عشر ومبعدة) على معاد من رسوم
رهور وورقت وقرع لياثية بالبرق لمعدني ذي
اللون القهوائي الصامع وعليها اسم الخراف يوسف بن
علي بن محمد بن أبي طاهر . (القياس ٣٩×٤٠ سم)
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٤٦)

شكل ١٥٠ - يظهر في هذه البلاطة زيادة تأثير الفن
الايراني بالأساليب الفنية الصينية في القرن الرابع
عشر وديك في استعمال رسم التنين ، فالتن في رسم
هذا الحيوان الخرافي زين الفرط العريض في البلاطة
فوق معاد من رسوم رهور والورقتات . أما الفرطان
المسطى واسوي فزخارفهم من رسوم زهور
ورقتات قريبة من الطبيعة . (القياس ٣٩×٣٥ سم)
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
١٩٣٥٥)

A.U. Pope : Survey of Persian Art, V, p.
727a.

شكل ١٥١ - تجمع هذه التحنة النخبة أنواع قشبي من
الصناعة الخرفية والزخرفة على القاشاني ذي البرق
المعدني . ففيها مناطق تزيين فروع نباتية ورسوم
دقيقة من الرقش العربي (الارابيسك) وأخرى تزيين
كتبت كوفية أو نسخية على معاد من الفروع النباتية
وبها زخارف بارزة تمثل أجزاء احزاب من طرقات
واعنده وتيجان أعمدة وعقود . وكذا هذا المحراب في
جمع الميداني بمدينة قاشان قبل وصوله الى القسم
الاسلامي من متحف الدولة في برلين . ومما يزيد في
قيمته الأثرية أن عليه اسم صانع الحسن بن عريشه من
أعلام الخرافين في ذلك العصر . (الارتفاع ٢٨٤ سم)
انظر A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p.
1750-1751.

شكل ١٥٢ - ليس هذا محرابا كاملا وإنما هو اجزاء
الداخل من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من
بلاطتين كبيرتين مستطيلتين ومن عدة بلاطات كانت

جزءا من المحراب نفسه أو من محراب مماثل ثم اتحدت
في وقت من الأوقات اسارا لهذا الجزء الباقي الآن .
وقوام الزخرفة في هذا الجزء مشكاة معلقة في وسط
السطح الداخلية وتقوم على معاد من رسوم
الرقش العربي الارابيسك وإذا استنينا هذه الرسوم
فإن سطح التحنة كله مزخرف بكتابة بخط النسخ
ابرز بالبرق المعدني الأزرق وتضم هذه الكتابة
الآيتين الأخيرتين من سورة القرة وتقوم على معاد من
القرع البديسة والورقت الدقيقة . وفي القسم
اسوي من البلاطة نمطا دائريا تصم عبارة : وهو
السميع العليم . بالخط الكوفي . أما بلاطات الاطار
فمكتوبة في ترتيب غير صحيح فقد تختلطت اطراف
البلاطتين الداخليتين . وعلى بلاطات الاطار كتابة من
آيات قرآنية أيضا .

ويشبه هذا المحراب غير الكس الجزء من المحراب
اوارد من جامع قم والمحمول في القسم الاسلامي من
متحف برلين (شكل ١٤٨) وقد ذكرنا أن على هذا
الجزء الأخير اسم الخرف علي محمد بن أبي طاهر .
ولشبه بينهما كبير جدا في شكل البلاطتين الداخليتين
وفي رسم المشكاة وفي الآيات القرآنية المكتوبة . وإنما
الفرق الاساسي أن الجزء المحفوظ في برلين عليه اسم
الخراف والتاريخ على جدار المشكاة وتحتها . ومن
المحتل أن الجزء الذي نحن بصددته والمحمول في
النجف من اتج المصنع قصه الذي صنع فيه الجزء
المحمول في برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٩٩٣ هـ
(١٢٦٤ م) والمحمول في مجموعة كيغور كين .
(القياس ١٣٩×٥٩ سم)

انظر زكي محمد حسن : فنون الايرانية في العصر
الاسلامي شكل ٣٢

M. Aqa-Oglu : Fragments of a Thirteenth
Century Mihrab at Nadjef (in *Art Islamica*,
I, p. 128)

شكل ١٥٣ - الراجع أن هذه البلاطة الخامسة التشن
هي الجزء الذي يعلو القسم الداخلي من المحراب الذي
تحدثنا عنه في شكل ١٥٢ . وكيفما كانت الحال فإن
قوم زخرفتها رسوم من الرقش العربي (الارابيسك)
البرر روعي فيها مبدأ التراص والتسلسل الى حد بعيد
(القياس ٨٥×٨٥ سم)

شكل ١٥٤ - على هذه البلاطة من القاشاني حروف من
كتابة قرآنية بارزة باللون الأزرق وزخارف من

ورققات وفروع نباتية وأنصاف مراوح لحيطة على أرض من البريق المعدني • (القياس ١٥×٢٧ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩) •

شكل ١٥٥ - هذا المحراب مثال طيب لأبداع ما نعرفه من صناعة الصيغاء الخزفية في الطراز السجوقى • وقد كانت الزخرفة فيها تتركب من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام بعد قطعها من لوحات من الخزف المدحون • وتلتصق الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط الذى يصب فيها من الخلط فيما لا يجم التجاوز فيها • وعلى الرغم من أن أروع ما وصل اليه من الصيغاء الخزفية في الطراز السلجوقى موجود في عاثر قوية بآسيا الصغرى فإن موضع هذه الصناعة في العصر الاسلامى كان في إيران وملاو الجزيرة • والمحراب الذى نحن بصدده هنا يجمع بين الزخارف الهندسية لمعددة الأصلاع ورسوم الرقش العربى (الأرابيسك) •

أنظر: R. Hobson: op. cit. pp. 98-100;
برازة: F. Sarre: Seldschukische Kleinplastik, pp. 42-46, Abb. 35, Taf. XVII - XVIII

شكل ١٥٦ - كان هذا المحراب في المدرسة الامانية بأصفهان ورجع الى سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) • وهو مثال رائع من صناعة الصيغاء الخزفية في عصر الممولى وقوام الزخرفة في هذه التحفة اشترطة من الآيات القرآنية بالخط الكوفى في المقد وبالحظ التلت في حافة المحراب • وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متشابكة وفروع نباتية وورقات يسود فيها مبدأ التراصف والتناقل • ويسود في هذه التحفة اللون الأزرق والأصفر والأخضر والأورق والأبيض على مهاد يسود فيه اللون الأزرق •

أنظر: Dinand, A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 203-205, Fig. 134

شكل ١٥٧ - قوام الزخرفة في هذه الآلاء من خزف المينائى • رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محروقة عن الطلع • على الحافة شريط من الحروف النكسة والزخارف حمراء وخضراء وورقاه وسوداء على مهاد زبدى اللون • (القطر ١٦ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧) •

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

شكل ١٥٨ - مجمع هذه الكأس بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة في خزف المينائى : الحيوان المجمع دى الرأس الأسمى والسيدات الجالسات والكتابات بالخط الكوفى الجميل •

أنظر: Orient Musulman, Céramique, Pl. 33.

شكل ١٥٩ - يلاحظ التأثير الصيني في وجهى النحصى المرسومين في هذا الصحن وفي شحرحها وبعض دحارف ملايسها • (القطر ٢٣ سم)

نظر ركنى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام من ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 632

شكل ١٦٠ - لهذه القدر من خزف امينابى المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه السر • وتتركب زخرفة البدن فيها من شريطين أفقيين في العلوى رسوم ايل بينها مناطق من الرسوم الهندسية والى السلى رسوم فروع وورققات نباتية • (والارتفاع ١٥ر٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠٧٩) •

برازة: Survey, vol. V, Pl. 633 B.

شكل ١٦١ - هذه البلاطة من القاشانى الموه بالميما مهادها أورق غيرورى اللون وعليها زخارف من فروع نباتية مزهرة ومدعجة وقليلة البروز • وغش هذه الزخارف رسم فارسى يحت كل منها عطية على السلى الى الجهة اليسرى • (القياس ٢٠×٢٧ر٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١١٥٨٩) •

برازة: Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ - هذا الآلاء مثال طب لنوع من الخزف المينائى كانت بعض زخارفه بأدوة ومدعجة ومزينة بالمينا • وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربى وشريط من مكتبة المدرسة بالحظ اصغى حون الرمة • (القم ١١ سم والارتفاع ١٣ر٢ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٨٢) •

برازة: A. Lane: op. cit. pl. 70 a, 73 b 73 b; R.: Hobson: op. cit. Fig. 54; Koechlin & Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. XXXIX.

شكل ١٦٣ - طلاء هذه التحفة أزرق فاكى • وتتركب زخرفها من ميناء يصباء وحمراء وبعض التذهيب وتوافقه الخطوط التى تشع من وسط الآلاء مناطق

لوزية الشكل تغطيها دوائر صغيرة في وسطها فقط .
(القطر ٢١.٥ سم . ارقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٩٨) .

راوند : Koechlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX.

شكل ١٦٤ - هذه التحفة مثال طيب من خزف ميسري
تتميز بما في زخارفها من تراصف وتقابل وبأن هذه
الزخارف خالية من الرسوم النباتية وإنما تتألف من
رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متقابلة . وقد
تكون من صناعة مدينة قاناك . (القطر ٢١.٢ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
١٦٠٧٩) .

شكل ١٦٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدتين
ورجل يركبون فيلاً ، وأمام قليل رجل وخطه رجل
آخر ، وعلى حافة الاء شريط من الكتابة بالخط
العربي المحدث . (القطر ١٧ سم) .

راوند : A.U. Pope, Survey of Persian Art, V, Pls. 699, 663a, 671.

شكل ١٦٦ - ذكرنا معاً أن هذا الصحن في متحف الفن
الاسلامي ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن
في هذا المتحف كما تشبه صحن آخرى في بعض
المتاحف ولجميع الفية ولكننا لا نعرف مكانه الآن
وكيفما كانت الحال فإنه يجمع بين معظم العناصر المألوفة
في زخرفة خزف المياني .

شكل ١٦٧ - هذه التحفة مثال طيب من التماثيل التي
كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من الخزف على
هيئة بعض الحيوانات والطيور . ولون هذا التمثال
أزرق فيروزى وقوام زخرفته فروع نباتية وعلى جناحه
تسليم أو خطوط سوداء متقاربة . (الارتفاع
٣٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٣٢٩٤) .

شكل ١٦٨ - هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون
اليرانيون . وتتميز بقبضتها على شكل رأس ذئب
وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءاً منها قد فقد
حتى اضطرروا عند اصلاحها حديثاً الى جعلها أقل طولاً
سما كانت . ويزين بدن هذا الأبريق زخارف مفرغة في
سطحها الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدهان
وقوام هذه الزخارف فروع نباتية مورعة من دون
مراعاة لأي تراصف أو تقابل وفي الفروع النباتية رسوم
بعض الحيوانات ورسوم شخص جالس وإلى يده آلاء .
واقسم ذو الزخارف المخزومة محدود من فوقه ومن تحته

شريط أسود فيه كتابة وتنتهي الشريط السفلى بمساحة
سنة اثنتى متين لحماية . ولا ريب في أن صناعة مثل
هذه التحفة تتطلب مهارة فنية عظيمة لتقيد سطحها
الخارجى في رسوم معقدة من دون كسر أو التلافى
ولحرق الآلاء في الفرو من دون أن يستوى أو يسجد .
(الارتفاع ٢٣.٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامي بالقاهرة ١٦١٥٩) .

G. Wiet: Des A. guere Persane du XII^e Siecle
(in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p.
٥٣ ٥٤ ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, II,
p. 1612; R. Koechlin und G. Migeon: Lesantiques
Kunstwerke, Tafel 28

شكل ١٦٩ - تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف
المفرغة والرسوم السوداء المنقوشة تحت الدهان .
وقوام الزخرفة في سطحها الخارجى المحرم على الرقبة
وليدن رسوم مفرغة لتزيان وكلاب صيد وأرانب
برية فضلاً عن رسوم حيوانات لها رؤوس آدمية
ورسوم طيور وحيوانات خرافية ، كل ذلك على مهد
من الورود و الفروع النباتية . وفي أعلى رقبة الأبريق
وأعلى بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسي المحدث
وتضم هذه الكتابة تاريخ التحفة وهو سنة ٩١٢ هـ
(١٥١٦ م) فهي أحدث نحو نصف قرن من التحفة
التي تشبهت وأتى تعددنا عنها في شكل ١٦٨ .
(القطر ١٩.٧ سم) .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art
Art p. 179; Survey, vol. V, Pl. 128.

شكل ١٧٠ - تشهد دقة الصناعة وقوة التعبير في هذا
التمثال بأنه من عمل خزاف موهوب في صناعة التماثيل
 والمعروف أن بعض الخزافين اليرانيين وفقوا في صنعها
من الخزف ذي البريق المعدنى ومن الخزف ذي النقوش
البارزة والمرسومة تحت الدهان . (الارتفاع ٣٣ سم .
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
١٧٥٥) .

A. U. Pope. Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الطبيعية دائرية
في وسط الآلاء تضم طائرین متواجهين وحولها خمس
مناطق صغيرة يمينية الشكل وتغطيها خطوط متقاربة
وتنتهي كل منها برسم نباتي محور عن الطبيعة ويبدو
كأنه حاصرة (قوس) . ويكرر هذا الرسم بخمس

أكبر من كل منطقة • وفي حافة الآلاء شريط من كتانه فارسية بأخط المخطط •

شكل ١٧٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى تحيط بها مناطق بيضاء وزرقاء • في الأولى لشجيرات ذات أوراق طويلة وزهور وفي الثانية فروع نباتية سوداء من صاعه قشاش • (القطر ٢٩ سم والارتفاع ٩ سم) •

وازد: harvey, vol. V, Pls. 734 A, 735 B, 736 B.

شكل ١٧٣ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من دائرة وسطى تضم رسم عزال على مهاد من الزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطانباد • ويحيط بها شريط دائري يضم خمس ورشات كبيرة وخمس ورشات أصغر سما على مهاد من الزهور والفروع النباتية • (القطر ٢١,٢ • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٢٣٦) •

شكل ١٧٤ - تلاحظ أن ستارة هذا الصحن غير تامة وأن جسمه ذو فصوص • ويمتاز بإبداع زخرفته التي تتألف من رسم شخصين في قاعة يتحدثان أو مصصان شبيها في اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر بالرسوم الأدبية في تصور مدرسة بغداد • أما حنب لا • محيط مناطق طويلة تخرج من القاع وتطليا رسوم ورشات وفروع نباتية • (القطر ٢٠,٣ سم) •

أنظر: harvey, vol. V, Pl. 776.

شكل ١٧٥ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسم ثلاثة طيور على مهاد من الورشات والزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطانباد • (القطر ١٩ سم) •

أنظر: harvey, vol. V, Pl. 778 A.

شكل ١٧٦ - تشبه هذه القطر في شكلها قدور الأدوية الأندلسية والقدور التي قمرها في خزف مايوليكا الأيطالية • ويسمى الأوربيوتو الباريلو albarillo والراجع أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربي « البرنة » ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية • وقوام الزخرفة في القدر التي نحن بصددتها رسوم الزهور والفروع النباتية المألوفة في هذا النوع من خزف سلطانباد ذي القنوش المرسومة تحت الدخان باللون الأخضر والأزرق والأسود في القرنين الثالث عشر والرابع عشر • (الارتفاع ٣٣ سم) •

أنظر: harvey, vol. V, Pl. 777, B.

شكل ١٧٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان على مهاد من ورشات وفروع نباتية • وحول الدائرة

شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في مهاد الزخرفة في هذا الخزف المصنوع في مدينته سلطانباد • (القطر ١٩ سم • والارتفاع ١٠ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥١٨) •

شكل ١٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الصحن بقية رسم يمثل السيد المسيح عليه السلام تصده السيدة العذراء • ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن من الخزافين القبط وأن كان من غير المستبعد أن يستعمل مثل هذه الزخرفة خراف مسلم لاسلأله من الميحيين • (الطول ١٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٣١٧٤) •

شكل ١٧٩ - يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن المرسوم في شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع به محفوظ الآن في متحف بياكي • ولا ريب في أن هذا الصحن كان أشبه شيء بصورة فيس لا تقل روعة عن اللوحات الدينية التي سورها أعلام الفنانين الايطاليين في بداية عصر النهضة • وعلى رأسهم المصور جيوغو •

شكل ١٨٠ - ثلاث قطع من خزف ذي قنوش ملونة تحت الدخان • أما القطعة الأولى (فوق) عرفها في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٣٨٥/٢٠ وقطرها ١١ سم • وقوام زخرفتها رسم آريين متدبرين باللون الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر • وفي هذه الرسوم جميعها تراصف وتخالل ودقة • والقطعة الثانية (تحت إلى اليمين) رقبها في سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤ وقطر قاعدتها ١١ سم أيضا وقوام زخرفتها رسم حيوان بأسنن الأسود يمتاز بتصرف وحرية بجسده يشبه بعض الرسوم الزخرفية في الفن الحديث والحق أن سيدن الحيوان ودبه وأدليه تبدو كلها كأنها أجزاء من الحراف السانة التي تحيط به • أما القطعة الثالثة فرقبها في سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٨ وقطرها نحو ١٣ سم وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين في قارب له شراع مزين بخرصات سوداء وزرقاء •

أنظر: La Céramique Egyptienne de l'Epoque musulmane Pls. 89, 114.

وازد: Koechlin & Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ - لا ريب في أن هذه المشكاة الزخرفة أو الآلاء المصنوع على هيئة مشكاة تحفة نادرة في

صناعة الخزف المملوكي المصري • وقوام زخرفتها كتابة بخط الثلث ورسوم فروع نباتية ووريشات وزهور باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود • يبدو أن على ظهر ثلثها اسم الخزاف المصري لا ابن عيسى النوري • والمعروف أن عيسى هذا كان من أعلام الخزافين المصريين في عصر المماليك •

انظر : M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art, (1944) Fig. 142

شكل ١٨٢ — يقال إن هذه القدر وجدت في التسطاط • وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبني (القهوائي) تحت دهان شفاف • وتؤلف هذه الرسوم مناطق أفقية متباعدة عرض وفي بعضها رسوم وريشات وفروع نباتية وفي المنطقة السفلية رسوم عقود متعصبة (الارتفاع نحو ٢٧ سم) •

انظر : Hobson: A Guide to the Islamic Pottery...p. 63, Fig. 76.

شكل ١٨٣ — تتألف الزخرفة في هذه التهمة المملوكية الرابعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الوريشات المأبوفة في الخزف المملوكي تحت الدهان وذات الصلة الوثيقة برسوم الوريشات على الخزف الإيراني لمصنوع في سلطانبد • (الارتفاع ٢٩ سم) • انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٢٩٣ —

٢٩٤

انظر : R. Koechlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 85.

شكل ١٨٤ — تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف تصفها مناطق تتسع في توزيع جميل من دائرة في قاع الصحن وفي بعض هذه المناطق رسوم فروع ووريشات نباتية صغيرة وفي الأخرى تقليد كتابة بخط النسخ • وهو من نوع الخزف المملوكي الذي يحمل أسماء الخزافين المشهورين في ذلك العصر مثل عيسى وغزال والهرمزي (القطر نحو ٢٤ سم) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٧

R. Hobson. Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl. 775 p.

شكل ١٨٥ — قوام الزخرفة في هذه القدر رسوم وريشات نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض • وهي في أسلوبها الفني مما عجزه على كثير من القطع

الخزفية المملوكية التي تحمل أسماء الخزافين والتي تحدث عنها في شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ — زخارف هذا الاناء مرسومة تحت الدهان باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته بالعلاقة الوثيقة بين الخزف الشامي في القرنين الثالث عشر والرابع عشر والخزف المصري ذي النقوش المرسومة تحت الدهان في القرنين الرابع عشر وبداية الخامس عشر • وهذا يستحق الذكر أن بعض هذا الخزف الأخير عليه أمضاء خزافين من أصل شامي • أما ما كان يصنع من هذا الخزف المصري في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر فإن معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصيني الذي عثر في حفائر التسطاط على كميات كبيرة منه •

شكل ١٨٧ — قوام الزخرفة في هذه القطعة الثمينة رسم فزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية وزهور والوريشات المحورة عن الطبيعة • (القطر ٢١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٥٧٥٧)

انظر : La Ceramique Egyptienne de l'époque musulmane, Pl. 115.

شكل ١٨٨ — يضم هذا الشكل صور ثمان قطع من الأواني الخزفية المصرية في العصر المملوكي • رسم كل منها من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدها واسم الصانع على الوجه الآخر • فاقطعة الأولى (رقمها في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٦٠٢٩) وهي قاع إناء صغير على وجهه زخرفة نباتية من فروع وريشات وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزيل » • وقد لوحظ أن القطع الخزفية التي عليها أمضاء « غزيل » تشبه في عجيبتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولحان نغمتها القطع التي جاء عليها اسم « غزال » مما يرجح أنها كلها من مصنع واحد • وقد وجدت في حفريات التسطاط قطع من آثارها ماثلة في القرن ما يشهد بأن مصنعها كان في القاهرة نفسها •

أما القطعة الثانية (رقمها في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٦٠٣٧/١) فهي أيضا قاع إناء صغير على وجهه زخرفة من أعصان وزهور ووريشة ذات قصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو « دهن » الذي امتاز بزخرفته النباتية المولقة من الزهور الدقيقة والذي أخذ عن الحراف المشهور « غيبي » بعض أساليبه الزخرفية مما جعل على الظن بأنه أنتج في بداية القرن الخامس عشر الميلادي •

والقطعة الثالثة تألف من حزمين مكسورين من
الاء صغير (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ٩/١١٦٣ و ٩/١٠٣٩) ويمكن جمعهما فترى
أنهما يؤلفان قاعدة الاناء وجزءا من بدنه . وعلى
وجه هذه القطعة زخرفة قوامها دوائر في بطن الاناء
تضم رسم فرع نباتي منتشر ومته في جوانب محتمه
بأربع وريقات . ومنتزع من هذه الدائرة شرطه
تسمر الى قرب حافة الاناء فتقسم بدنه الى ثمان مناطق
بعضها مزين بربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة
والباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة . وتختلف في
كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى . واحدى هذه
المناطق كاملة في القطعة التي نحن بصددتها الآن
وتحلى فيها جمال الزخرفة واتقانها . أما حافة الاناء
فترسها عصابة من فرع نباتي متصل ومحسور عن
الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل
الاستاد المصري » والمعروف أن هذا الفنان كان من
أعلام الخزافين بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي
وامتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز
مشرق وبرسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التي
نراها على بعض التحف النحاسية المكعبة في عصر
المماليك .

والقطعة الرابعة (رقمها في سجل متحف الفن
الاسلامي ٩٠٣٠) . وهي قاع اناء صغير على وجهه
زخرفة من وريقة نباتية مخروطية الشكل وعلى ظهره
عبارة : « عمل ابن الملك » والمعروف أن هذا الخزاف
امتاز بأدقة رسوم الزهور في زخارفه ولراجع أنه
عاش في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي .

والقطعة الخامسة (رقمها في سجل المتحف
٩/١٠٣٩) . وهي قاع اناء صغير على وجهه زخرفة
من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص وعلى ظهره
عبارة : « عمل الهرمزي » . والمعروف أن هذا
الخزاف الايراني الأصل من تأثروا بالخزاف المشهور
« غيبي » فنقل عنه زخارف الوريدات ورسم الطائر
ذي المنقار الطويل والورقات المرسومتين على مهاد من
اسيقان النباتية والورقات .

والقطعة السادسة (رقمها في سجل المتحف
١٠/٧٢٣٣) . هي قاع اناء صغير على وجهه رسم
سحب محسورة عن الطبيعة تذكر برسوم السحب
الصينية في الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم
« غيبي » أشهر الخزافين في عصر المماليك . وقد

امتاز بجودة عجيبته ورقة دهانه وابداع اللون الأزرق
لعالج على زخارفه فوق مهاد أبص . وأهم هذه
الزخارف باقات الزهور والريانة على مهاد من
السيقان والورقات والطائر ذو المنقار الطويل
والعرف المرسوم على شكل رهرة والوردة الجنية
الشكل والطيور التي يتجلى فيها التنوع والخيال
واسمك . وقد جاء اسم غيبي في بعض القطع الخزفية
« غيبي التوريزي » و « غيبي الشمسي » مما يجعل
على الفن بأنه كان ايراني الأصل وأنه وأسرته أقام في
السام قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال
فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عدد وافر
من الأعوان في مصنعه . وكان الكل ينتسبون اليه
ويكتبون اسمه أو يشيرون اليه على متعلقاتهم في
أساليب مختلفة . حتى لقد بلغ عدد امضاءاته وشاراته
ثمنا عشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ محبوطة أيضا في متحف الفن
الاسلامي ولكننا لم نستطع الوصول الى رقمها في
السجل . وهي قاع اناء صغير على وجهه رسم غصن
يتفرع منه الى الجانبين ورشه وصف وريقة . وفي
الورقتين ونصفي الوريقة قلوب تذكر بنقوب
الوردهات في الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك
الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح فحلية .
وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذي كان
من أئمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الرابع
عشر والذي امتاز باستعمال زخرفة رئيسية قوامها
رسوم زهور متعددة الفصوص . وباتتاحة خزفا ذا
زخارف زرقاء على مهاد أيضا وآخر ذا زخارف
زرقاء على مهاد أسود . وفي متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا
الخزاف عشر عليها في انفساط ملا رب في أن مصنعه
كان في القاهرة نفسها .

والقطعة رقم ٨ (رقمها في سجل المتحف ٢/٥٨٥٩)
هي قاع اناء صغير وعلى وجهه باللونين الأزرق
والأخضر رهرة تكاد تكون سلسلة الزوايا والأضلاع
ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهي كل منها
برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة
اسم الصانع « المعيل » الذي عاش في منتصف القرن
الخامس عشر وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية
والهندسية وأصاب قسطا وافرا من التوفيق
في استعمال الألوان المختلفة .

النسر ولحنته الى اليمين رسم سيفه • وفوق هذا الشريط شريط ضيق يسمى حرماً نباتياً وورقات مرسومة بطريقة المظهر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجع أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول في انتاج شرف الابوانى • وقوام الزخرفة فيها ورقات وثينة العلة بالورقات النباتية التي نراها في الخزف المصري ذي الزخارف المحفورة تحت الدخان في القرن الثاني عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة المظهر في سقاة اللؤلؤ المحيطة بها • وعندما يكسى الاناء بالدخان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عتمتها وتجمع الدخان الزجاجي فيها • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من النحاس المطلى بالفضة من مصر المملوك • القطعة الاولى من اليمين (رسمها في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شارة الجندار أن الذى يتولى الباس السلطان أو الأمير ليأبه • والقطعة الثانية (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليها شارة قوامها رسم يوق ولعله شارة أحد المرزوقين في اصبهان • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر في ربوكم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكثرى ورسموه مبسوط الخناجر ورأسه تنجى الى اليمين أو اليسار كما رسموه أحيانا كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

انظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - قطعة الاولى من اليمين (رقمها في سجل المتحف ٥١٢٦) عليها رنك قوامه رسم سيفين وقد كان من شارات أمراء السلاج • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥٦٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لعبة البولوى واسم عصا البولوى بالندرية

هوكان • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعة وهو الحوكاندار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٦
L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة لحدى عشرة مرسومة من مصر في العصور الوسطى تجمع بين كتب من الاشكال المألوفة للمسارج ومن بينها واحدة على هيئة قار وبعضها مكشوف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذي البريق المعدنى وما صنع من انفسار لطلعى وما صنع من الخزف ذي الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة قصص : • من اتفاقا • (القطر من ٥ الى ٧ سم • الأرقام في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ ٧٢٩ و ٧٣٥ و ٧٣٢) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٧ و ٣٣٢

P. Olmer : Les filtres de gargoulette (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هنا شبكة من الميخنة الصينية المفتوحة ونحوها اسم الصانع في عبارة موجزة : • عمل عائد •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشباك البديع من رسم سدوس نائير ديك • (القطر ١١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى اقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى مناطق شبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في ساحة الالاء باللون الأزرق • على معاد من الترويح النباتية والورقات الدقيقة ذات البريق المعدنى الذهبى اللون • وفي حوافه الالاء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria وهى الصلاة المستعملة من اجل لوقا في الآية ٢٨ من الانجيل الأول (غنخل اليها - أى الى العذراء - سلام لك أيتها انعم عليها ، لرب معك ، مباركة أنت في النساء) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٢ ،

٣٢٥

A. Abel : Gaubi et les grande faïenciers égyptiens d'époque mamlouke; Aly Bey Bahgat et F. Massoul : la céramique musulmane de l'Égypte.

شكل ١٨٩ - تتألف هذه الكأس بشدة شكلها بين لأواني الفخارية الملوكية التي وصلت اليه. ونلاحظ في زخرفتها شريطين من الجداول في أعلاه وأسفله وبهما شريط فيه كتابة بخط النسخ الملوكي ودائرة فيها رمز « البقعة » .

شكل ١٩٠ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الأناء تضم رمز « البقعة » وشريط عرضي حول جانبه يضم كتابة دعائية بخط النسخ الملوكي . (الارتفاع ٢٠ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٨٢) .

شكل ١٩١ - قوام الزخرفة في هذا الأناء المطلي باليا المسفره شريطين من الكتابة أحدهما في الداخل والآخر في الخارج . وفي الشريطين دوائر تضم كل منها رسم رمز ملوكي باللونين الأحمر والقهوي الداكني أما الكتابة فباسم ملوك من سلايك السلطان الملك الناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . (القطر ٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٩٤٥) .

شكل ١٩٢ - قوام الزخرفة هنا في قبة الأناء وسطحه الخارجى شريط عرضي يضم كتابة بخط النسخ الملوكي . وفي حافة الأناء شريط يضم حرف وورقت نباتية . (الارتفاع ١٩ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٨١) .

شكل ١٩٣ - ذكرنا سبوا أن هذا الأناء في متحف الفن الاسلامي والصحيح أنه في المتحف البريطاني . وهو من الفخار الأحمر الداكن وعليه « بطاقة » بيضاء محزوز فيها رسوم بالألوان الأحمر والأخضر والقهوي تحت طلاء من المينا الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة من مناطق تشع من القاع الى جوانب الأناء وتضم كتابات بخط النسخ الملوكي ورسوما لرمز « البقعة » ولرايح أبا ترجع الى قرن الرابع عشر . (قطر ٢٣ سم) .

R. Hobson : op. cit., pp. 27, 37

خر

شكل ١٩٤ - ذكرنا سبوا أن هذا الأناء في المتحف البريطاني والصحيح أنه من مجموعة كليان . وتتألف الزخرفة هنا من شريط عرضي في جانب الأناء يضم كتابة دعائية بخط النسخ الملوكي . وفي قاع الأناء رسم سمكة . والمعروف أن رسوم السمك من الموضوعات الزخرفية التي استعملت كثيرا في الفخار المطلي بالمينا في عصر المماليك . (القطر ٢١ سم) .

شكل ١٩٥ - قوام الزخرفة مناطق شبه مثلثة الشكل تشع من باطن الأناء ويضم بعضها رسوم فروع نباتية وأوراق ويضم بعضها الآخر رسوما هندسية أو كدات بخط النسخ الملوكي .

شكل ١٩٦ - من المعروف أن شرف الأبنائي من أعلام الخزافين الذين وصلت ايديهم أسماؤهم على الخزف والفخار من عصر المماليك في مصر . وهو ينسب الى بلدة ابوان من أعمال مصر الوسطى والراجح أن اتجاهه كان في النصف الأول من القرن الرابع عشر . ويبدو أنه كان يعمل في البداية في بلدة ابوان وكان يزخرف معظم اتجاهه في ذلك الوقت من الداخل فقط مع كتابة اسمه عيهما بعبارة « عمل شرف بأبوان » على النحو الذي نراه في القطعة التي نحن بصددتها الآن . أما سطح الأناء الخارجى فكان يترك بلا زخرفة . ونلاحظ أن أسلوب الرسم في الوريقات النباتية المستمدة في زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم بعض لوريمات في زخارف الخزف المصري المحفور تحت اليد في القرن الثاني عشر . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٤٠٢/١٤) .

انظر محمد مصطفى : شرف الأبنائي صانع الفخار المطلي في القرن الثامن الهجري (في كتاب مؤتمر الآثار في البلاد العربية ، المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧) ص ١٥٩ - ١٦٤

شكل ١٩٧ - ليست هذه القطعة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة كما جاء سبوا في الترح المشترك للأشكال ١٩٩ و ١٩٧ و ١٩٨ ، وإنما الصحيح أنها في مجموعة كامل عثمان غالب بالقاهرة وأن القطعتين المرسومتين في شكل ١٩٦ و ١٩٨ هما المحفوظتان في متحف القاهرة . والقطعة التي نحن بصددتها الآن قوام زخرفتها بالمينا البارزة عن سطح الطلاء شريط يضم عبارة دعائية بخط النسخ الملوكي يحلها رمز

النسر وتحت إلى اليمين رسم سيفه • وفوق هذا الشريط شريط ضيق يصم فرع نباتيا وورقيا مرسومة بطريقة الحفر البارز •

جوكن • وكان هذا الرنك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكالدار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٢٦

L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة إحدى عشرة مرسمة من مصر في المصور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للصاوج ومن بينها واحدة على هيئة قار وبعضها مكشوف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الخزف ذي البريق المعدني وما صنع من الفخار المطلق وما صنع من الخزف ذي الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في حشد النطع القطارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة لها : • من آخر غاز • (القطر من • إلى ٧ سم • الأرقام في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و ٧٢٨ و ٧٢٩) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٢٧ - ٢٢٢ و

P. Ulmer : Les filtres de gargouillettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة عند شبكة من المسبب الصغيرة المفتوحة وقوتها اسم السال في عماره موحده • عمل عائد •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشباك البديع من رسم طاووس نشر ذيله • (قطر ١١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة عند دائرة مقسبة الى اقسام شبه مثلثة وحولها شريط مقسم الى مسطوق شبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في ساحة الاناء باللون الأزرق • على مهاد من الفروع النباتية ولورقته انديقة ذات البريق المعدني الذهبي اللود • وحافة الاناء كتابة بالحروف القومية للصلاة المسيحية التي تبدأ بكلمة Ave Maria وهي الصلاة المسبحة من محل بود في الآ ٢٨ من الاصحاح الأول (قسطنطينيا - أي الى المدراء - سلام بك أيتها المعص عليها • ارب معك • مسيكة • في النساء) •

شكل ١٩٨ - يرجع أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول في اتاج شرق الابوالى • وقوام الزخرفة فيها ورقات وثيقة الصلة بالورقات النباتية التي نراها في الخزف المصري ذي الزخارف المحصورة تحت الدهان في القرن الثاني عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر في طبقة الطلاء المصقولة به • وعندما يكسى الافاء بالدهان تبدو المناطق المحصورة ذات لون داكن يفسب عنها وتجمع الدهان الزجاجي فيها • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المطلق يلمب من عصر المماليك • القطعة الأولى من اليمين (رقمها في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧) عليها رنك قوامه رسم « بقعة » وهي شارة الجندار أى الذى يتولى الساس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية (رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١) عليها شاره قوامها رسم بون ولعله شاره أحد المومنين في السلطنة • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٠١/٧) عليها رنك قوامه رسم لسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر في رنوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكشوى ورسومه مبطون الجندى ورأسه متجه الى اليمين أو اليسار كما رسومه أحيانا كاله يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

انظر • L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - القطعة الأولى من اليمين (رقمها في سجل المتحف ٥١٢٦) عليها رنك قوامه رسم ميمى وقد كان من شارات أمراء السلاج • والقطعة الثانية (رقمها ٥١٠٤/٥) عليها رسم مبيع • والمعروف أن السبع كان رنكا للسلطان المملوكى بيبرس ولكن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكا له ، قد أقدم مثاله مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران في مدينة الرها ويرجع الى الملك المظفر شهاب الدين غدى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة (رقمها في سجل المتحف ٥١٤٧/١) عليها رنك قوامه رسم عصوى لمبة الهولو واسم عصا الهولو بالفارسية

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٢ - ٣٣٧ و

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik (in Jahrbuch der deutschen Kunst, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham, The Lustreware in Spain.

Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L.I.

شكل ٢٠٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سفينة شرابيه وبحرها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذي تم اسمها عنه .

Kühnel : Maurische Kunst, S. 80 E., Taf. 133.

شكل ٢٠٨ - هذه التحفة مثال جيد لنوع من الخزف كان يصنع في باترنا (بطرقة) من أعمال بسية ويمتاز بزخارفه المنقوشة باللون الأخضر أو البني (القهوي) أو البنفسجي على مهاد أبيض ، أما زخرفه فيها رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وغلا ملحة الالوان كله . وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلعه رسم شجرة .

M. Gonzalez Marti : Ceramica del Levante español, siglos medievales, I, (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ - تألف الزخرفة في هذا الالاء من مناطق قطع من قاع الالاء الى جوانبه وهم رسوم فروع نباتية وورقات ورسوم من الرقش العربي بالبريق المعدني الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٣ -

شكل ٢١٠

F. Sarre : Die Spanisch-Maurischen Lustrefayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in Jahrbuch d. kgl. preussisch Kunstaussch., vol. 24 (1905) ; M. Gomez - Moreno : La losa dorada primitiva de Malaga (in Al-Andalus, V, 1940, 383-398) ; Glück u. Dies : Die Kunst des Islam, S. 428 ; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd. II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٠ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسحكة وخمس وريقات نباتية .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٣٦٧

Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ - هذه القدر مثال طيب من القدر المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر والتي تعرف باسم قدير الحمراء . وقدر

هذه القدر يميل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم قوش زرقاء وبريق معدني ذهبي اللون . وقوام الزخرفة كتابات وزخرفية بالخط الكوفي وفروع نباتية وورقات . (الارتفاع نحو ١٢٠ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٣

R. Etinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol. I, 1954) p. 143-148, 154-156 ; Glück u. Dies : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76

شكل ٢١٢ - اراجع ان هذه الآلية ما كان يستعمل في حفظ الأدوية في الصيدليات . والملاحظ انها تصنع معظم الزخارف التي اقبل عليها الخزافون في منطقة في نهاية القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر . ومن بينها الاشرطة الأفقية المزينة بخطوط المتداخلة الزرقاء والذهبية على التوالي . ومن بينها الفروع النباتية من الرقش العربي (الارابستك) والرسوم التي تحمل الحروف العربية والرسوم المحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها وريقات العنب والفروع النباتية ذات الورقات الصغيرة ، والمناطق المسطحة أي الزخرفة بخطوط المتداخلة ملونة وعرضها (ارتفاع الآلية : القدر اليمنى ٣٣ سم . الوسطى ٣٠ سم . اليسرى ٣٣ سم) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٤ -

شكل ٣٦٥

Damand : op. cit., pp. 226-229, Fig. 150 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80, Orient Musliman, La Céramique, Pl. 49, No. 360 ; Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. L.II.

شكل ٢١٣ - تألف الزخرفة هنا من ذلك من ديك الأسرات المسيحية في وسط الالاء وحوله رسوم الورقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني الذهبي وفي حافة الالاء كتابة بالحروف القوية لفظة المسيحية التي تبدأ بكلمتي Ave Maria.

Glück u. Dies : op. cit., S. 429 ; Damand : op. cit., pp. 226-229 Fig. 152 ; Orient Musliman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٤ - يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٢٣٠ ، وقوام زخرفته رسم تخطيطي لأسد واقف فوق مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفي حافة

الآله كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي تبدأ بكلمتي Ave Maria

وازد : Knoch in and Migeon : op. cit., Pl. 121

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة رسم ذلك من رلوك الأسرات المسيحية في قاع الآله وحوله رسوم وريقات باللون الأزرق على مهد من البريق المعدني الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ -

شكل ٢١٨

وازد : Glück u. Diez : op. cit., B. 429; Demand : op. cit., pp. 228-229, Fig. 152; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٦ - تألف زخرفة هذا الآله دي البريق المعدني الذهبي اللون من رسوم وريقات وفروع وورقيات نباتية وغار باللون الأزرق وقد روعي في تأليف الزخرفة مبدأ التناوب والتبادل بحيث يتوالى رسم الوريقة ذات الستة الفصوص ثم الفرع النباتي الذي تحده منه الوريقات والتناوب .

شكل ٢١٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ملأ من مسير في وسط الآله وحوله شريط مجنول يضم ثمانى دوائر في كل منها رسم وريقة أو ورقة نباتية وحول هذا الشريط شريط آخر يضم خمس عشرة دائرة فيها وريقة أو ورقة نباتية ثمانية ما في الشريط الأول . أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أجزاء من رسم الوريقة أو الورقة النباتية .

شكل ٢١٨ - تألف الزخرفة ها من سبع مناطق تقع من دائره في وسط الآله الى جوانبه وتضم كل منها ورقة نباتية ذات خمسة فصوص تحتها سباق نباتي ينتهي بالتواء في أعلاه فيشبه علامة الاستفهام . أما المهاد بين هذه المناطق فتغطيه قط باللون الأزرق .

شكل ٢١٩ - قوام الزخرفة ها رسم معماري يبدو كأنه واجهة بناء وتحيط به مناطق لوزية الشكل بها رسوم وريقات نباتية تفصلها مناطق أخرى مستطيلة ومغطاة بخطوط متقاربة . أما المهاد فتغطيه فروع نباتية وورقيات صغيرة .

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - يلاحظ في هاتين الصيغتين من الحرف الأبيض والأزرق أن الإيرانيين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تقليد الروسيلين الصيني بهذا النوع من الحرف الذي اتجهوا بين القرنين

الخامس عشر والسابع عشر . وكان نجاحهم شاملا المعينة الخزفية وأشكال الأولى وروح الزخرفة . وحسب أن يرى هذا النجاح في عهد لأتالي الصينية في رسم الأشجار ولعمري على الصينيين بلتين لعن بعدد الكلام عليها .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية (ط ٢) ص ٢٣٩ - ٢٤١ وشكل ١١٦ - ١١٧ ، الصين وفنون الاسلام : للوحات ٢ ، ٥ ، ٥ ، فنون الاسلام ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ Survey, vol. V, Pl. 783 B

شكل ٢٢٢ - تألف زخرفة هذا الآله من رسم ملأ في أسلوب متأثر بالفن الصيني ومن رسوم نباتية دقيقة . وهو مثل طيب من تقليد الخزف الإيرانيين فيورسين الصيني بين القرنين الخامس عشر و الثامن عشر . (القطر ٣٣ سم)

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٥٥ ، شكل ٢٣٠

Demand : Handbook, (1944) pp. 207-218, Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B

شكل ٢٢٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم أرب في القاع ، وفي جانب الآله رسوم رهور وأخرى مثل سيف النحل محورا عن الطيمة . (القطر ٢٢.٧ سم والأرتفاع ١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٢٦٦)

شكل ٢٢٤ - قوام الزخرفة هنا دائرية وسطى من رسوم الرقش العربي (الأرابيسك) فيها كتابة وتاريخ يشير إلى أن التحفة من عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ . وحول هذه الدائرة اثنا عشرة دائرة تضم رسوم البروج . (القطر ٣٤ سم)

انظر : E. Kühnel, in Jahrbuch für asiat. Anat. S. 42

شكل ٢٢٥ - زخارف البدن في هذا الآله صينية الطراز كما أن الآله نفسه تقليد ناجح للروسيلين الصينيين . وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم قلوب السمك ومنها كتابة فارسية تنتهي بشارب القطع (سنة ١٠٣٧ هـ)

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل .

شكل ٢٢٦ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسوم زرقاء تحت المهاد تمثل غزالا وأسدا وطائرين تحت

ألوان أخرى في هذه التحفة من خصائص القفاساني في العصر المملوكي حين وقع الخزافون الإيرانيون إلى الاهتمام إلى طريقة تعنيهم عن الصيغاء الخزفية وما تتطلب صنعها من وقت وفترات ، تلك هي طريقة « هفت رنگي » أي الألوان لسبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في كل لوحة مرسمة ساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ - ذكرنا سهواً أن هذه البلاطات في متحف التروبوليتان والصحيح أنها في متحف مكتوريا والبرت . تعد هذه البلاطات من متاعر الصناعة الخزفية في عصر الفناء عباس بايران وكثيراً ما كانت تستخدم جنباً إلى جنب مع الصيغاء الخزفية في زخرفة العمائر الكبيرة كما هي الحال في جامع صفى الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية في زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة الصلة بالتقاوير التي تعرفها في المدرسة الصفوية الثانية على يد رضا عباسي وتلاميذه . وقوام الزخرفة في البلاطات التي نحن بصددنا مشهد في حديقة يصم رسوم رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقية أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان اسائدة هي الأزرق والأصفر والأبيض .

أظر : B. Hobson : op. cit. p. 100;
وآرون : Demand Handbook (1944), pp 209-210, F g. 138; Orient Musulman, La Céramique, P. 34.

شكل ٢٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الأناء دي البريق المعدني رسوم شجيرات وزهور وورشات نباتية سوداء على مهاد أزرق وفوقه شريط ذو حبيبات (القطر ١٥ سم والارتفاع ١٠ سم - رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٣) .

شكل ٢٣٤ - قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور منقوشة بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر تحت دهان شفاف وبه تشقق . (القطر ٢٠ سم - رقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦) .
أظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٣٠٦

A. Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The Burlington Magazine, vol. XXV (1939), p. 156-162).
دوانن : Survey : vol. V, Pls. 786-784.

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الأناء رسوم شجيرات وورقات نباتية وحبيبات . وفي ظهر قاع الأناء تقليد لعلامة من علامات الخزف الصيني . (القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥) .

شكل ٢٣٧ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم صينية الطراز في حافة الأناء كما أن رسم الحيوان والمهاد الذي يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور في قلعة ثم رسوم الزهور والورقات في سائر أجزائه ، كل ذلك يبدو متأثراً بالرسوم الصينية أيضاً .
أظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٣٠٠ ،

شكل ٣٣٩

شكل ٢٣٨ - تتألف الزخرفة من شكل شبه بجي وتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وثمار « سبريق المعدني الأصفر والقهوائي » (القطر ١١ سم والارتفاع ٧ سم - الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٤٨) .
وازن

R. Koechlin : L' Art de l' Islam, La Céramique Figs. 58-60 B, et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Demand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVIII; Orient Musulman : La Céramique, P., 38

شكل ٢٣٩ - قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدني القهوائي اللون على مهاد أبيض . (الارتفاع ١٠ سم - الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٥) .
وازن المراجع للشكل السابق وأظر

B. L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80

شكل ٢٣٠ - زخارف هذا الأناء بالبريق المعدني القهوائي اللون ولدي ممتاز بلمعانه الشديد أما المهاد أبيض وتتألف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور (القطر ٢٥ سم والارتفاع ٨ سم - الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٤٧) .
وازن المراجع في الشكلين السابقين .

A.U. Pope : Survey, V, Pls. 795-798

شكل ٢٣١ - تتألف الزخرفة في هذه البلاءة من رسم سدة تحمل جرة . واللون الأصفر المستعمل بين

Musulman, La Ceramique, Pls. 35-36, Kerschlan & Migeon: islamische Kunstwerke, Pls. XXXIX-XLV; Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-80, Figs. 92-111; Victoria and Albert Museum: A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤٩ - عتاز هذا الصحن بالإبداع في تأليف زخارفه التي روعي فيها مبدأ التراصص واتقان لتوزيعه. وقوام هذه الزخارف شكل فنجي في الوسط تخرج منه ثلاث مناطق يبقية الشكل تاركه بينها ثلاث مساحات في كل منها مجموعة من رسوم ابرقش العربي أو التوريق (لأرابيسك) ورسوم الزهور الحقيقية. وثمة رسوم وريقات وزهور وفروع نباتية أخرى في شريط في حافة الاثاء.

انظر مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٣ - في هذه الشحنة مجموعة جميلة من رسوم الوريقات والزهور ولشب اطيبي فصلا عن رسوم أخرى تشبه رسوم السحب الصينية.

انظر: مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٣ - تألف زخرفة هذا الاثاء من رسم برقي على رقبة ويده رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ويندو في أذائها التراصص والتقابل. وحول الابرقش رسوم أوراق وزهور ثم رسوم جزونات صغيرة في حافة الاثاء على النحو المعروف في هذا النوع من الخزف التركي المشوع في أزيق. (القطر ٣٥ سم).

انظر: مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٤ - تألف الزخرفة في هذه الشحنة من رسوم عاقيد عتب وورققات وفروع نباتية بالونين الأزرق والأخضر على مهاد أبيض. وهي من لطراف التركي العثماني وترجع نسبتها إلى دمشق. (القطر ٣٥ سم). الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٧٥٦).

انظر: مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٥ - لهذا الاثاء ثلاث أذان تحدد ثلاث مناطق فيه ينفية عن البدن وسيمت بكل منها أربع وريقات كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات الوان لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون الأحمر والطلمني الذي امتار به الخزف أريسق. (الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٤ سم). الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤١١٢.

انظر (زكي محمد حسن: فنون الاسلام ص ٣٣٩ -

٣٤٠

شكل ٢٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الحقة رسوم بدو ممبسة من رسوم السحب الصينية. (القطر ٢٥ سم).

انظر زكي محمد حسن: الفنى وفنون الاسلام شكل ٦

R. Douzon: op. cit. p. 76; A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 106a, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الشحنة رسم نصلي لرجل في قاع الاثاء وتحيط به رسوم فروع نباتية وزهور. وهي ذات ألوان متمدة ومرسومة تحت طلاء شفاف. ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق والأصفر والأخضر والقهوائي والأسود والبرتقالي. (القطر ٣٥ سم).

انظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 790 b; Dimand: Handbook (1944) pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٧ - تألف الزخرفة المتمدة الألوان في هذه الشحنة من رسوم طالرين تحت شجرة وفوق مهاد من الزهور والأعشاب. وعلى حافة الاثاء شريط من فروع نباتية تخرج منها اوريقات والزهور وشار. (القطر ٣٥ سم).

انظر: Dimand: Handbook (1944), pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - يجمع هذان الصحنان بين معظم رسوم الزهور الطبيعية التي امتاز بها الخزف آسيا الصغرى ولا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن المعجم والقرقل والسوسن البري والخزامى وذلك بالون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والطلمني. كما تلاحظ في حافة الاثاء الخطوط الصغيرة التي تلتوى فتشبه شكل القواقع. (القطر في كل من الصحنين ٢٩ سم). الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٢٦٧ و ٧٠٧٣.

شكل ٢٤٠ - هذا الصحن من الخزف التركي النادر الذي تزينه رسوم حيوانات. والملاحظ أنها هنا محورة عن الطبيعة. وبين الحيوانات في هذه الشحنة رسم شجرة. وفي الحافة رسوم الجزونات الصغيرة المألوفة في الخزف العثماني.

انظر ووازن: زكي محمد حسن - فنون الاسلام

ص ٣٣٧ - ٣٤٤: أشكال ٢٦٩ - ٢٧٩

Dimand: Handbook (1944), pp. 219, Figs. 219-249; Gmelin n. Diez: Die Kunst des Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 n; Orient

شكل ٢٤٦ - تألف زخرفة هذه التبعة من رسوم تحت الدخان على هيئة فلوس السمك (قشرته) في مناطق بيضية الشكل . وألوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . (القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤) .
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٧ - قوام الزخرفة في هذا المصن رسوم تحت الدخان مثل بعض الزهور وعلى حانة الآلهة وزخرفة تألف من خطوط تتوى فتشبه شكل القواقع . وألوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣)
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٨ - يضم هذا لآله زخرفة روعى فيها الترافف والتقابل ففى وسطه زهرة مفتحة الأوراق . محيط بها رسم لبدن محور عن الطبعة يقسم مساحة الآلهة أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان في الشكل وتضم هذه المناطق أربع وريقات نباتية . وفي حافة لآله شريط من الوريقات والزهور المحورة عن الطبعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق مهاد أبيض غير ناصع ، على البحر المألوف في هذا الخزف المصنوع في أرنيق بآسيا الصغرى والذي بسبب خطأ الى رودس في أسواق الماديت وبيع هوأه الآثار الإسلامية من غير احتشاح . (القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١)
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٩ - تجمع زخارف هذا الابريق عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة في الخزف التركى العثمانى كرسوم فلوس السمك والورقات النباتية والزهور الدقيقة والخلروقات التى تشبه القواقع
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٠ - تمتاز هذه القنية بإحارفعها المؤلفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .
B. Hobson : op. cit, Pl. 85
انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٥١ - تألف زخرفة هذا الابريق من رسوم زهور محورة عن الطبعة على مهاد من اللون البنفسجى المألوف في هذا النوع من الخزف الذى ينسب الى دمشق والذي يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه خزف أرنيق في عجيته ذات ليلاض غير الناصع وتكسى هذه العجينة في الألوان الجيدة طبقة من « البطانة » الناصعة أساس رسم فوقها لرحارف بالألوان المائية وتحدد بخطوط سوداء فلا ما ييهب بالألوان ويقى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويعطى المهاد بالألوان ثم يطلى الآلهة بهذا زجاجى شفاف .

(الارتفاع ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٢) .

انظر : F. R. Martin : The True Origin of the So-called Damascus Ware (in Burlington Magazine, August (1909); R. L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 78-85

شكل ٢٥٢ - تألف الزخرفة هنا من رسوم مراكب شراعية وهو موضوع زخرفى مألوف في الخزف التركى العثمانى .

انظر Victoria and Albert Museum, A Picture Book of Turkish Pottery, Pl., 5.

شكل ٢٥٣ - قوم الزخرفة هنا وريقات نباتية كبيرة تخرج من وسط الآله وتؤلف مناطق كاسية تقصمها بعضها عن بعض مناطق أخرى ذات رأس مدبب وبدن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهى الزخرفة المألوفة في الخزف التركى العثمانى .
R. Koechlin und G. M. Jeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 45.

شكل ٢٥٤ - تألف زخرفة هذا من رسوم وريقات وزهور قريبة من لطيفة على البحر المألوف في الخزف العثمانى .

انظر : المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الابريق رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ - تألف الزخرفة من رسوم زهور وورقات نباتية وسنابل في توزيع روعى فيه كثير من الترافف والتقابل .

شكل ٢٥٧ - قوام الزخرفة هنا شجرة سرو محورة عن القسمة وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجى ، فضلا عن قليل من رسوم السحب الصينية .

شكل ٢٥٨ - تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة في بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزخارف النباتية وفي بعضها الآخر رسوم نباتية بحتة أو رسوم نباتية ييها أشكال مشكوات وأبريق • ويطب عليها اللون الأزرق •

المصدر: R. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne (in *Art Islamica*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ - قوام الزخرفة في هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين ومسوم من الرقش العربي (التوريق) • وهي من الأمثلة البديعة لصناعة اقاشاري في آسيا الصغرى في لقرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطات من رسوم زهور بين ورقشات ومسوم من الرقش العربي (الأرابيسك أو التوريق) • أم البلاطات التي تألف منها الاطار لقوام الزخرفة فيها سلطة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصينية ورسوم الرقش العربي •

شكل ٢٦١ - تصنع هذه البلاطات بين منظم الزخارف النباتية المألوفة في الحرف العثماني من رسوم أوراق نبات كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأعمام وأعشاب مرسومة بألوان مختلفة من بينها الأحمر الطماطي الذي امتدّت بدستعماله مصانع الحرف في أزيق •

شكل ٢٦٢ - قوام الزخرفة هنا ميقان أشجار وزهور وورقشات غيب وعناقيد غيب تماز يقربها من الطبيعة الى حد كبير •

شكل ٢٦٣ - تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور مختلفة ووريدات وفروع نباتية ومسوم من الرقش العربي •

شكل ٢٦٤ - على هذا النوح من القاشاني رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفي ركنه السفلي الى اليسار عبارة : عمل الفقير الى الله تعالى محمد الشامي نلشقي سنة ١١٣٩ هـ أي أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع في هذا النوح عدة ألوان • فالكعبة والكتابات باللون الأسود والتلال باللون القهوائي والجدران والأشجار بالأخضر الناصع

والسجوف بالأزرق • وحول الرسم المسار من فروع نباتية متصلة •

المطر : المراجع في شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ - زخارف هذه البلاطات حصر • • • • • وحرار على مهاد أبيض • وتتألف من اثنين كبيرين تخرج منه يدان زهور طبيعية مختلفة على النحو المألوف في الحرف التركي • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية وورقشات • (القياس ١١٩٥/١١٩٦ سم)

شكل ٢٦٦ - زين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض • (القطر ١٥٥ سم) • ارفع في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٥٠٢) •

المطر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤١ ، ٣٤٢

شكل ٢٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الابريق رسوم أوراق نباتية وزهور محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٦٨ - زخارف هذا الاقاء حيط من رسوم الشجيرات والورقشات والزهور المحورة عن الطبيعة تصويرا حديدا حتى تبدو الزخرفة مدائية ومضطربة وهي مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومعددة بخطوط سرداء • واللون الأصفر الموجود على هذه التحفة من مميزات هذا النوع من الحرف المستوع في كوتاهية • (الارتفاع ١٥٥ سم) •

شكل ٢٦٩ - تتألف الزخرفة في هذا الابريق من مناطق عمودية تضم رسوم نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ - زين هذا الصحن رسوم هندسية في دعة حول دائرة تضم رسم زهرتين محورتين عن الطبيعة وعلى الحافة رسوم ورقشات نباتية مختلفة الأشكال • والأواني الزخرفة أحمر وأخضر وأزرق وأسود • (القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٦٣٣١)

شكل ٢٧١ - قوام الزخرفة هنا شجيرات وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأسود • (القطر ١٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٦٣٠٣) •

الخشب

شكل ٢٧٢ - يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ١٢٠×٣٠ سم . ولكنهما الآن أقصر ما كانا في البداية لأن طرفهما السفلي قد قصر منه جزء . وينقسم كل منهما إلى ثلاث مناطق . وتضم الزخارف المحصورة في هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثة عن الفن الهلنستي مثل العروق التي تثبت منها أوراق الشجر ذوات الشكل البيضي وهي قريبة من العيصة مثل العروق التي تلتوى في حركات حلزونية وتضم أوراق عنب ذوات خمسة ودوات ثلاثة مصوص . كما تضم زخارف هذا الباب عناصر كاسية بصلية الشكل ، وهي وثيقة الصلة بالفنون البيزنطية والهنسية والاعرقية ولكنها وحلت أيضا في الفن الساساني . وفلا عن ذلك فإن تلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساساني الذي كان منتشرا في العراق مثل كوز الصنوبر والأشرطة المقلدة من أقراص مقوية متلاصقة وعناصر الشرقات المسننة . والخلاصة أن باب بناكي هذا غني بالعناصر الزخرفية الهلنسية مما يناسب خصائص الطراز الأموي ولكنه في الوقت نفسه غني أيضا بالعناصر الساسانية ما يؤيد لسيته إلى العراق بالذات . ولا عجب فاقا نعرف أن الشعب الذي تنسب إلى الطراز الأموي تحتفظ بكثير من العناصر الفنية المحلية في الإقليم المستوعمة . راجع - فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢) ص ٦٨ - ٧٣

B. Pauty : Sur une porte en bois sculptée, provenant de Bagdad (in Bull. Instit. Fr. Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in *Ara Islamica*, vol. IV, pp. 293-337 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ - رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلى في باب بناكي المصنوع في شكل ٢٧٢ ، والمنطقة الوسطى مرصعة الشكل تقريبا وتعلوها دائرة تضم مربعين متشابهين يؤلفان نجمة مثنىة . وزخارف هذه المنطقة تتألف من حلزونات فيها أوراق عنب خماسية أو ثلاثية . أما المنطقة السفلى فمرصعة أيضا وقوام الزخرفة فيها عقد ذو فصوص وفي محور هذا العقد سدق كأنه جذع شجرة ينتهي في أعلاه بالتوائن كاترلين يعملان عنصرا زخرفيا بصلبي الشكل يلا

لص الأوسد من العقد . وتغلا العقد عروق متوجة تخرج منها ورقات نباتية بيضية الشكل وتغلا فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو برعومية وتغلا ركني العقد (الكوشتين) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفي كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص .

شكل ٢٧٤ - يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى في إحدى مصراعي باب بناكي والشرقات المسننة التي تفصلها عن المنطقة السفلى .

شكل ٢٧٥ - قوام الزخرفة في هذا اللوح المستطيل شريطان : العلوي ضيق ويضم رسوم شرقات مسننة ، أولاها من اليمن قائمة على قاعدة لها والدية على رأسها وهكذا على التعاقب . أما الشريط السفلي فيتألف من ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة والجانبين مربعتان والعناصر الزخرفية السائدة في هذه التحفة دوائر وعدة ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورقة العنب اثلاثية وكوز الصنوبر .

شكل ٢٧٦ - في وسط هذه التحفة المربعة رسم دائرة كبيرة تضم نجمة سداسية من مثلثين متشابهين وفي وسط النجمة دائرة كما أن بين دوائر النجمة ومحيط الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر سلسلة . وتحف بالدائرة الخارجية في كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها وتتألف الزخارف المحصورة في هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكاسيس ومن حلزونات تضم أوراقا سداسية ولا سيما ورقة العنب الثلاثية الفصوص .

انظر : فريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٢ و

M. Dimand Studies in Islamic Ornament (in *Ara Islamica*, IV, 1937 p. 294-299)

شكل ٢٧٧ - يقال أيضا أن الأجزاء التي وجدت من هذا المنبر اثنا عشر عليها في جسيانة بغداد . وكيفما كانت الحال فإن الجزء المصور هنا أحسنها مظهرا وأقبح تلقا . وتتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينها حشونين مسطبيين وحشونتين مربعين .

انظر : M. Dimand : op.cit., p. 293.

شكل ٢٧٨ - رسم مفصل لأحدى الحشونتين المربعتين المشار إليهما في شرح الشكل السابق . وتظهر فيه العناصر الزخرفية المستمدة في هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل

منها عقودا ثلاثي الفصوص وورقة نباتية قطعتها مقعر وعلى جانبي هذه المثلثات صفوف رأسية من رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة حلزونية أو فروع نباتية يخرج بعضها من بعض وتضم رسوم ورققات عنب ثلاثية وخمسية وعشيد .

شكل ٢٨٠ - رسم مفصل لأحدى الحشوات المستطيتين المشار إليهما في شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر الزخرفية التي ذكرناها في شرح شكل ٢٧٨ مضافا اليها زخارف القائمين في هذا الجزء من المنبر . وقوام هذه الزخارف أشربة من حلزونات تخرج بعضها من بعض وفي كل حلزون ورقة عنب ثلاثية وعقود عنب ذو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافعي : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥
M. Dimand : op. cit. p. 284.

شكل ٢٨١ - قامت حول هذا المنبر وقاربعه مسجلات طويلة بين بعض العلماء .

انظر : Creaswell : Early Muslim Architecture, II, p. 314.

وكيفما كانت الحال فإن المشهور في المرجع التاريخية أنه مصنوع من خشب جلب من بغداد في نهاية حكم الأمير الأغلب أبي إبراهيم أحمد (٢٤٦ - ٢٤٩ هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣ م) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٢ م) . ولكن أسلوب الحفر في هذا المنبر ليس عباسيا ، فالراجح أن صناعته كانت في بداية العصر العباسي أو قبل أن يستقر الطراز العباسي ويتم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو أنه صنع بها في القيروان بعد أن جلب خشبه من بغداد بل الراجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر زخارفها . ولا عجب فإن هذه الزخارف وثيقة الصلة بزخارف الأخشاب المحفورة في العراق من الطراز الأموي ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التي عثر عليها في تكريت (شكل ٢٧٨ و ٢٨٠)

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المنابر القائمة وأنه في حالة جيدة من الحفظ فضلا عن دقة صناعته وابداع الزخارف في حشواته ، ويتألف منبر القيروان من قوائم وعوارض محجمة فتحصر بينها حشوات مستطيلة . وفي كل جنب من جنب المنبر ثلاثة عشر صفا من الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . ويتألف

السياج المائل لسطح المنبر من عارضتين طريقتين بينهما قوائم تضم السياج الى حشوات تحدها من الجانبين خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل حشوة منها مقسومة الى ثلاث مناطق : العليا والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهي في أعلاها بمقد دائري أو مذهب .

انظر : فريد شافعي : المرجع السابق : ص ٧٥ - ٧٦
M. Dimand : op. cit. p. 300; K.A.C. Creswell op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ - يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات في منبر المسجد الجامع بالقيروان ويلاحظ فيها التنوع والفن في الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العقد ذي الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المروح اسطوانة . كما يلاحظ فيها عثر الزخارف على مستويات متفاوتة وتجميع العناصر السائدة بحيث يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن بينها الورقات المقعرة وكيزان الصنوبر والاتواءان اللذان يعلوها شبه جناحين وأنصاف المروح انشائية .

شكل ٢٨٥ - تجمع هذه الحشوة من منبر القيروان بين عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة في الحفر على الخشب في العراش الأموي مثل الثمرات للسنة والفروع النباتية والورقات كما ظهرت فيها زخرفة القوائم والعوارض وتتألف من أشربة من الحلزونات أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض وتضم كل منها ورقة عنب ثلاثية وكور صوبر .

شكل ٢٨٦ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا زخرفيا غير العناصر التي أشرنا إليها في شرح الأشكال السابقة وهو عنصر الزمان وزاه في أعلى الحشوة بين نصف مروحة فضلية ولكن بدله منطى بأربع أوراق من الأكاتاس ذات الثلاثة فصوص موضوعة بحيث تلي بعضها في حركة دائرية .

انظر : فريد شافعي : المرجع السابق : ص ٧٧ وشكل ٧

شكل ٢٨٧ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان عنصرا آخر من العناصر الزخرفية في هذا المنبر ، وهو

ساق الشجرة الذي ينتهي في أعلاه بالتولين يدهما
كوز صنوبر على جانبيه جدران .

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٧٩

شكل ٢٨٨ - قوام الزخرفة في هذا اسوح شريط
صيدان يضمن كتابة بخط الكوفي نفس البسلة
ومعظم آية الكرسي ويحصر هذا الشريطان بينهما
شريط حريش يملأ من سبع مناطق مربعة الشكل
مما اثنان في الطرفين تغطيها ألصاف مرواح نخيلية
وسها ثلاث مناطق في كل منها عنصر زخرفي مجنح
ومرواح نباتية تضم أوراق ثلاثية وأخرى يمينية
الشكل . أما المنطقتان اللتان في كل منها مد
دو فصوص يتوسطه ساق مدب في أعلاه على هيئة
لصل الرمح . (القياس ١٩٢×٣٣ سم . الرقم في
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ١٠٠-١٠١

شكل ٢٨٩ - تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر
الزخرفية التي نراها في الحفر على الخشب في الطراز
الأموي ، من بينها العنصر المجنح وورقات العنبر
الثلاثية الفصوص والشرفات المستنة وعناقيد العنبر
والشرط السطلي على هيئة أسنان المشار والورقات
أساس البيضة الشكل تصلا عن سلسلة من العقود
نصف الدائرية تقوم على أعمدة ذات تيجان وعن
دالتين تصاد بين ما تفضاه عن الزخرفات
ورقات طويلة مدية نرى بعضها أيضا تحت العقود
المشار إليها .

شكل ٢٩٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم عرق
يشعج فيؤلف مناطق متلاصقة ذات شكل بيضي
مع تدب طرفيها وتضم كل منها مجموعة زخرفية
تتألف من ورتين عنبر ثلاثية الفصوص وكبرى
صنوبر فوق كل منها ورقة ملتوية . ويلاحظ ان
هذه العناصر موزعة في تراصف وتماثل حول محور
المناطق البيضية . (القياس ٩٥×٤٠ سم . الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة الهندسية
لطابع اناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعدا
الى اليسار ثم ينحني الى اليمين ويلتف في حركه
دائرية لينثن ويهبط حتى قطع اتجاهه الاول وينتهي

على هيئة ورقة عنبر خمسية الفصوص وتخرج منه
أثناء سيره عروق ينتهي بعضها أيضا بورقة عنبر أو
بمقود عنبر . أما العرق الآخر فيتجه صاعدا الى
الجهة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقي
بالعرق الاول فيتألف بالتقابل شكل دائري مدب
من أسفله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره
عروق وورقات ينتهي أحدها بورقة عنبر ومقود
عنبر ومن الخصائص التي لا تزال هذه القطعة تحتفظ
بها من طراز اهلستى الجسيم الثاني من عادات
المستويات في الزخرفة والتشجير والتعليق في قطاع
العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عايد
العنبر ذات الحلب الواضح . (القياس ١٥١×٢١٥ سم .
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨)

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٥-٨٥

شكل ٢٩٢ - تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقابلين
في أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما حرية
مما يرجح أن المقصود رسم أسدين . ومع ذلك فإن
في الرسم بعض التحسين الذي يشهد بقرنه من
الأساليب اهلستية . (القياس ٥٦×٢١ سم . الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠)

شكل ٢٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم معين خمس رؤوسه
أضلاع القطعة وفي وسط المعين قرص كبير . ويحيط
بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنبر ثلاثية كما
يحيط بالمعين من الخارج في أركان القطعة الأربعة رسم
نصف مروحة نخيلية . وفي هذه الرسوم كلها تجسيم
ينسب عن صلتها غير البسيطة بالأساليب الفنية
الهندسية . (القياس ٤٤×٢١ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦)

شكل ٢٩٤ - تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية
المألوفة في الزخارف المحفورة على الخشب في طراز
الأموي ولكن الملاحظ في تأليف الزخرفة وتوزيعها
البعد عن الحرية واتجاه الى الرص الخلف دي الطابع
الهندسى . (القياس ٨×٥٣ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣)

انظر : E. Panty : Les bois sculptés jusqu'à
l'époque Arabyonide, Pls. 1-11.

شكل ٢٩٥ - تألف الزخرفة في هذه القطعة من رسم
كوز صنوبر بين نصفي ورقة نخيلية ثم رسم ورقة
نخيلية ذات خمسة فصوص . ويكرر هذا الرمان

على التناوب ولأسلوب جاف يبعد الزخرفة عن الأسلوب الهندسي الذي تلحظه في الحفر على الخشب في الطراز الأموي .

أنظر : M. Dimand : loc. cit. p. 208.

شكل ٢٩٦ - تقع هذه الحية والافريز في الركن الغربي من جامع عمرو بن العاص بالتسطار وهو الجزء الذي يرجع إلى التجديد الذي قدم به عبد الله بن طاهر . وتآلف الجزء العلوي فيها من صنف أوراق الأكاتاس التي بسدت عن أصولها الهندسية سواء من ناحية التحوير عن الطبيعة أو البساطة في التجسيم . وتحت هذه الأوراق شريط حفر فيه زخرفة بسمة كآبة مشتقة من زخرفة البيضة والسهم المألوفة في الفنون الكلاسيكية . وتحت هذا الشريط أفريز عريض يضم مرعا سائر زينة أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف ورققات نعلية وأوراق غيب خماسية لفصوص .

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٥-٩٦

شكل ٢٩٧ - قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوي تكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية وعلى جانبها ضلوع من أوراق أكاتاس محورة عن الطبيعة . أما الشريط السفلي ففيه أنصاف مراوح نعلية وأوراق غيب خماسية .

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٦-٩٧

شكل ٢٩٨ - قوام الزخرفة هنا رسم اقاء رمالي الشكل في أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جذبة ويمطى السلحة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة غيب خماسية . (القياس ٥٣×٣٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥)

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٨-٩٩

شكل ٢٩٩ - تتألف الزخرفة هنا في هذه القطعة من منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة فصوص من أنصاف دوائر وتمت حلقة تربط المحطتين ونصف حلقة تصل المنطقة العليا بآطار القطعة ونصف حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالآطار . أما المنطقة العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة مسيقان ، يلتوي الطرفيين ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل منهما ورقة غيب خماسية . وينتهي المساق الأوسط في

أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كاسي آخر . أما المنطقة السفلى فتتوسطها وريدة سداسية الفصوص وحولها ست أوراق خماسية . (القياس ٥٧×٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥١٥٩٦)

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٩-١٠٠

شكل ٣٠٠ - شكل ٣٠١ - في السرة اليمنى من هذا الملوحة رسم غزال بين فروع وورقات نباتية وفي السرة اليسرى رسم لحيحة خماسية وورقات . وملاحظ أن رسم الحيوان والورقات النباتية محور عن الطبيعة ولكنها تمثبط رسم ذلك بصلة بالطراز الأموي . مما ثبت أن استقرار الطراز بعدد مصر في أواخر القرن التاسع الميلادي لم يقض تماما على الأساليب الفنية الأموية . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٠٥٤)

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٢ -

١٠٣

شكل ٣٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط علوي يضم رسما على هيئة أسنان المنشار ونحته شريط آخر من كلمة بالخط الكوفي تكرر عدة مرات ثم شريط ثالث فيه رسوم عقود متداخلة على مهاد من معصات دقيقة عائرة ومثخوفة كما يضم دائرة في دخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مدببة وعلى جديدها ورقة نعلية . ويلى هذا الشريط خط من رسم أسنان المنشار ثم شريط من الميقات الفائرة التي أشرنا إليها . (القياس ٦٤×٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٨٥٣)

أنظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٤٤٨ ، وركي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر : المجلد ٢٩

شكل ٣٠٣ - في أعلى هذه القطعة بقية شريط من الكتابة الكوفية كما أن في وسطها دائرة تضم كتابة كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع ورققات ثلاثية الفصوص . (القياس ٩٤×٤١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٩٢٩)

شكل ٣٠٤ - رسم مفصل لجزء في قطعة من الخشب تعد مثالا على زخرفة الخشب في عصر الأموي نظمه يقطع مختلفة الحجم والشكل من المعظم ومن القليل زعن وتعلق على الخشب . وتضم الزخارف في هذه

التخفة عناصر مختلفة ، من بينها مناطق هندسية مختلفة الشكل وورقات لبدية وأوراق عنب مخفية القصوى وأصناف مراوح محله ، يعود ذلك أصله رمادية الشكل . (لفس ١٨٠ × ٥١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٥١٨) .

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٦ - ١٠٨ ، وزكي محمد حسن - الفن الاسلامي في مصر : ج ١ ص ١١٤-١١٥ ، واللوح ٣٥ ، وزكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٤٩٣ - ٤٩٤

شكل ٣٠٥ - اراجع ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم في الشكل السابق بجانب من صندوق من الخشب ، وهو يشبه أيضا في العناصر الزخرفية . (القياس ٧٨ × ٣٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠)

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, Pl. 25

شكل ٣٠٦ - تتألف هذه القطعة من قوائم وعوارض رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة متعصمة ، ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف مفرغة في ألواح رقيقة من الخشب تثبت على المعاد الخشبي وأهم العناصر في تلك الزخارف الفروع النباتية وأصناف المراوح الحية . والراجع أن المساحات المفرغة كانت ملونة بحية وأن سطحها كان في مستوى الزخارف نفسها . ولا تزال آثار بعض الكلمات بالخط الكوفي بقية على القاعين الرئيسين . (القياس ٩٧ × ٧١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣١١٧) .

أنظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٨ شكل ٣٠٧ - قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من نوع من الفرس يقوم على عمودين لها بدن من النور ذي المعى المتلاصقة للبرومة ولها تاج يتألف من ورقتين كل منهما نصف أكاتس . ويلا العقد رسم ضلوع تسع من مركزه على هيئة ضلوع الأصداف . وفي أسفل اللوح رسم ماء يخرج منه ساق وورقات ثلاثية القصوى . وعلى سائر المساحة بين العمودية رسوم ورق أكاتس ووريدة وورقات نباتية .

انظر عن الشكل من ٣٠٧ إلى ٣١١ مرشد شافعي - المرجع السابق : ص ٧٩-٨٤ و K.A.O. Creswell: Early Moslem Architecture vol. II, p. 137-137.

شكل ٣٠٨ - تتألف الزخرفة من اثنى وأوراق أكاتس وورقات عنب وعناقيد عنب وعناصر زخرفية تتألف من حبات وكلها وثيقة الصلة بأصولها الهندسية . شكل ٣٠٩ - قوام الزخرفة أوراق أكاتس يخرج بعضها من اثنى ووديث فضلا عن السيقان والأوراق النائية البيضية الشكل وعناصر الكؤوس المركبة والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيبات .

شكل ٣١٠ - تتألف الزخرفة من رسوم أوراق أكاتس وورقات عنب تقدر بمبون عند تقابل فصوصها على النور الذي لمرقه في بعض الزخارف الجصية في سامرا ، كما ترى من بينها العناصر التي تتألف من حبات .

شكل ٣١١ - قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد من نوع لعل الفرس يقوم على عمودين لها بدن يتألف من عصي مبرومة ولها تاج من نصفى ورقة أكاتس . وعلى العقد دائرة تتوسطها وريدة من قبة فصوص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج منها عرقن يشبان ويعدان وتتصل بهما وريقات عنب وعناقيد عنب .

شكل ٣١٢ - هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة الحفر المائل أو القطع المشطوف في الحفر على الخشب في طراز العباسي وهي الطريقة التي امتاز بها الطراز الثالث في الزخارف الجصية بآرامه .

أنظر : فريد شافعي - زخارف وطرز سامرا (في مجلة كلية الآداب بجامعة قواد الأول ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثاني ديسمبر سنة ١٩٥٩) ص ١٩٤ شكل ٣١٣ - تتألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات تشبه اللوح الذي تحدثنا عنه في شكل ٣١٢ . (طول لمصرع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧ سم . طول المشطوفة الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٨٣ ج) .

أنظر : بشير فريسي والسيد ناصر النمسيندي - الآثار الخشبية في دار الآثار العربية (في مجلة سومر مجلد ٥ ج ١ ١٩٤٩) : ص ٩٢

شكل ٣١٤ - نلاحظ أن الزخرفة في كل مصرع من مصرعي هذا الباب موزعة في حشوتين مريعتين وحشوة كبيرة مستطيلة . وتضم الزخرفة رسوما ذات قطاع مشطوف لأوراق كاسية وأصناف مراوح نجيلية محورة عن الطيحه حتى تبدو بعض هذه العناصر كأنها ناقوس مقلوب أو إناه للزهور .

شكل ٣١٥ - هذه القطعة مثال طيب لتطور الزخرفة في الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي فانها لا تزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . (المصاحف ١٢٣×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨) .

انظر : Zaky M. Hassan : *Moslem Art in the Found I University Museum*, Pl. 37.

شكل ٣١٦ - قطعة خشب من نفس الأسلوب السابق وصغره . (القياس ٨٥×٢٢ سم - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤) .

انظر : Zaky M. Hassan : *Moslem Art in the Found I University Museum*, Pl. 26.

شكل ٣١٧ - تلاحظ في زخرفة هذه القطعة نصف الورقة المحفور على هيئة الكلوة وهو عنصر زخرفي لم نشهده في سامرا لكنها انتشرت في الحفر على الخشب في القرن العاشر وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا . (القياس ٩٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤) .

شكل ٣١٨ - تلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسيّة ومن عنصر الكلوة وتحلى فيما فدهرة القطع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل في مجموعها رأس طائر طويل الرقبة وتبدل من مقداره نصف ورقة نباتية .

انظر : G. Migeon : *Manuel d'art Musulman*, I. p. 288-289; J. Strzykowski : *Altai Iran und Völkerwanderung*, S. 90, Abb. 86.

شكل ٣١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسما عن الطيعة وخضع لأسلوب الحفر في القطع المشطوف أو المحبب على النحو المعروف في الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرين رسم أوراق كاسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة (القياس ٨٥×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٨٠/٢) .

انظر : فريد شافعي : *مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر* (في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٩ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤) ص ٦٥

شكل ٣٢٠ - قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجناحية محفورة بطريقة الشطف أي ذات

قواعد محبب ولكنها أدق وأصغر في المساحة مما يشهد بأنها سبقت قليلا عن الطراز العباسي وقطعت شوطا في التطور الذي مر به الطراز العباسي في الحفر في الخشب خلال القرن العاشر الميلادي . (القياس ١٨٥×٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٠٤٧) .

انظر : سيفة اسماعيل كاشف - مصر في عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٦

شكل ٣٢١ - هذه إحدى ثلاث خشبات متشابهة كانت في مجموعة رابو . وقوام الزخرفة في كل منها مستطيل يتحد من أعلى هيئة جملود (سقف مدبب) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفي هذه المنطقة الحساسية الانحلال كتسابة بالخط الكوفي الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تهم عرقا نباتيا متموج يخرج منه وريقات . (القياس ٣٨×٨١ سم) .

انظر : G. Wiet : *L. Exposition permanente de 1931* pp 10-12A; U. Pope: *Survey of Persian Arts* III, p. 2612

شكل ٣٢٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم وورقات وأشكال وريقات وعروق محفورة بأسلوب القطع المشطوف أو المحبب على النحو المعروف في الطراز العباسي . والزخرفة مرتبة في منسق يؤلفها شريط عريض يرتفع ويخفض ويبدو كأنه جشان متمتد .

انظر : Boris Denké: *quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental* (in *Des Islamica*, II, p. 69-70).

شكل ٣٢٣ - قوام الزخرفة في هذا العمود وفي الخواص الأربعة المتصلة به وفي تاجه رسوم وريقات محورة عن الطيعة محفورة بأسلوب وثيق الصلة بالحفر في القطع المشطوف : (الارتفاع ٢٤٣ سم . المحيط في الجزء السفلي ١٤٤ سم) .

انظر : Boris Denké: *Loc. cit.* p. 70

شكل ٣٢٤ وشكل ٣٢٥ وشكل ٣٢٦ - هذه رسوم خشبات وزخارف في الممر باب محمود الفزوي المصور في شكل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه الخشبات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التي وصلتنا من التركستان الغربية وبالزخارف المنحدرة من طراز سامرا الثالث حيث سد أسلوب القطع المشطوف في حفر الزخارف الجسية والخفية .

انظر : Survey: vol. VI, Pl. 1462.

شكل ٣٢٧ - قبل البريطانيون هذا الباب من غزوة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ . ويتألف من ستة مصاريع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث عوارض خشبية راسية تنتهي كل منها في أعلاه بنسبه تاج عمود أو محمل . وفي كل مصراع منها ست حشوات مربعة قريبا . وقوام الزخرفة في هذه الحشوات يحوم دواب رسوم سانية دقيقة تحبسها أشرطة متصلة ومحفورة فيها فروع نباتية أيضا . ويحشى في زوايا هذه الجوامع ترميزا مميزا في تنويع سطح الرسوم وبروز الزخرفة لتوحيما يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثامنا البعض أو تحرك فوقه (الارتفاع ٣٢٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ص ٤٧٥
H. Glück and E. Diez: Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2600-2611.

شكل ٣٢٨ و شكل ٣٢٩ - أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠ م) وسنة ١٣١٠ هـ (١٨٩٢ م) ولكن ثمة حشوات فيه ترجع الى عهد صناعته سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) وتشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث في زخارف سامراء .

انظر : R. Ettinghausen : op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و ٣٣١ - للاخط أن الحشوات الخشبية في جنين هذا الحراب والعوارض والقوائم التي تربط أجزائه ودرجه تحمل زخارف غنية بالرسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المثلث الذي يعرفه في انطراز ثالث من الزخارف الجصية في سامراء ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفترة تقرب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وحسن حجمها ، وقبولا عن أن رسوم الرقش المسمى أو التوريق (الأرائك) التي تراها في هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها . (القياس : الجزء الجصاني المستطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذي يضم الدرج قلعه ١٦٠ سم وارتفاعه ٢٣٠ سم) .

انظر : بشير قرطبي وقاصر النقشدي ، الآثار الخشب في دار الآثار العربية (في مجلة سومر ، المجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩) ص ٥٨

R. Ettinghausen: The Bevelled stylo in Post-Sassanid Period (in *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ - يؤلف هذا الحجاب الثابت اطرا يقدم لب القصور في كنيسة العذراء بدير أبي مقار . وفي هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركنين فيه من عروق يخرج من ثمة وتصل به زخارف نباتية من عروق اعلى وأوراقه الثلاثية وكيزاني الصنوبر فصلا عن رسم طاووس يتخذ في المنطقة كلها . أما زخارف العوارض الخشبية في هذا الحجاب فتضم رسوم فروع نباتية متشعبة وأصناف أوراق لنبيلة وحلزونات صغيرة فيها أوراق عنب خماسية . وللخلاصة أن زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية متطورة من العناصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية .

انظر : فريد شافعي - الأختاب المزخرفة في الطراز الأموي : ص ١٠٣-١٠٤

شكل ٣٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات منبر القيروان وأساس بعضها رسم المصليب المعقوف . وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض تضم أشرطة من زخارف سانية ذات عروق متشعبة تخرج منها أصناف أوراق نباتية وحلزونات ذات أوراق ثلاثية . والرسوم كلها ذات مستويين وتحتفظ بكثير من الأساليب الأموية في الحفر على الخشب .

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٩

شكل ٣٣٤ - كان هذا الباب في الجامع الأزهر . ويتألف من مصراعتين في كل منهما سبع حشوات مستطيلة . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعتين كتابة بالخط الكوفي . ولكن الواضح أن هاتين الحشواتين تمحرن وضعهما عند اعادة تركيبهما فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليسرى في المصراع الأيسر واختلف وضع لكتاتبة فأصحت كما يلي :

(الحشوة اليسرى) (الحشوة اليمنى)

مولانا أمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله

صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبائه

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قدم الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) . أما سائر الحشوات في المصراعتين فمليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف وهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز

العباسي • ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة • (القياس ٢٠٠×٣٢٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٥١) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٢٠١ - ٢٠٣

E. Pauty : Les Arts sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 80, Pl. 23-25.

شكل ٣٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم عروق متصلة تخرج منها وريقات ثلاثية فصلا عن رسوم وريقات بيضية الشكل وفي وضع صليبي الشكل •

شكل ٣٣٦ - ظهرت صورة هذه القطعة معلوبة في الشكل • وعلى كل حال فلد ترى بينها وبين الحفر على الخشب في الطراز العباسي صلة وثيقة فهي نهاية تطوره في مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمي البحث • والعنصر الزخرفي السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو لعنصر الذي لا تراه في زخارف سمرقان نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة •

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٣٥١ •

فريد شامي : سميت الاختساب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر (مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة : المجلد ١٦ الجزء الأول : مايو سنة ١٩٥٤)

ص ٦٤ و B. Kettinghausen : op. cit. p. 78

شكل ٣٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ورقة نباتية كبيرة يحف بها من الجانبين رسم حيواني يتدلى من فمه فرع وورقة نباتية وحوله رسوم فروع وورقيات • والزخرفة كلها تشهد بدقة في الحفر كما أن رسم الحيوانات فيه حركة وقوة تعبير • (القياس ٣٠٦×١٣٦ سم • رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٠٦٩) •

انظر فريد شامي : سميات الاختساب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر (مجلة كلية الآداب : المجلد ١٦ ج ١ : مايو سنة ١٩٥٤ ص ٧٥)

شكل ٣٣٨ - تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاربا ينقض على فريسته • والراجح أنهما أسد وغزال • وعلى جسيهما بعض زخارف معصورة ليست بعيدة الصلة عن الزخارف العباسية بعد التطور الذي مرت به مصر في القرن العاشر الميلادي •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٥ •
٢٥٦ و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ - تتوسط هذه الحشوة رسم رأس فرسين تحه احدهما الى الجانب الايمن للحشوة والاخرى الى الجانب الايسر • وقد أصاب الصانع قطعا كبيرا من الاقان في حفر هذين الرأسين بما في كل منهما من بطام وأدوات وفي حفر الفروع الباقية والبقايا التي تحيط بهما والزخرفة النباتية التي تتوسطهما • ولا يزال أسلوبه الحفر هنا تحتفظ بآثار من الأساليب العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الأول من القرن الحادي عشر • (القياس ٢٢٣×٢٢٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٣٩١)
انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨
٢٠٩ وفريد شامي : المرجع السابق ص ٦٩ - ٧٠
M. D maad : Handbook, Fig. 63.9

شكل ٣٤٠ - رسوم الزخرفة هنا رسوم طيور معصورة في فروع نباتية • (القياس ٣٠٥×٣٠٥ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١) •

شكل ٣٤١ - هذه التبعة مثال رائع لامتحان الصانع في رسم الفروع النباتية والورقيات والعروق وليبدن التطور الذي اتته اليه الأساليب العباسية في الحفر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمي في النصف الأول من القرن الحادي عشر الميلادي • ومن مظاهر التجديد المطلقان التثنى وتوسطان الحشوة وتآلفان من وريقات ذات تعرق وتختاران بأن مهاهما أقل عفا من مهاده الرسوم في مائل الحشوة • ومن مظهره أيضا أن المهاده عاد الى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد احتفى في الطراز الثالث من سمرقان كانت العناصر الزخرفية يخرج بعضها من بعض بحيث يحتفى المهاده بها • (القياس ٢٦×٤٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٣٣٩٠) •

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ - هذه ألواح خشبية مشرعيها في ضريح السلطان لسلمر محمد بن قلاوون وبجارسنان قلاوون والراجح أنها نقلت من القصر القريب الفاطمي الذي قام على أقاضه مارستان قلاوون وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة • وقوام الزخرفة في هذه الألواح الطويلة أفريز علوي وآخر سفلي يحصران بينهما شريط عريض • أما الأفريزان

فمصفور فيهما هروق ترتفع وتنخفض وتخرج منها أوراق وأنصف أوراق فعيلة - أما الشرط العريض فمضموم الى مناطق تتألف من مستطيل أفقي مدب لطرفين ثم نجمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثله وأربعة أصناف دوائر في وضع متبادل وتكرر هذا الترتيب على التتابع - وتضم هذه المناطق رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من زخارف لاته أقل مروراً وتؤلف الرسوم مناظر طرب وشراب ورقص وصيد ومشاهد رجل يسير في بجاناب ابل عيه هودج أو أحمال من البضائع .

(عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم - أرقام بعضها في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٠٦٣ و ٤٠٦٦ و ٣٤٦٥ و ٣٤٦٦ و ٣٤٦٧ و ٣٤٦٨ و ٣٤٦٩) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاسيين ص ٣٠٩ - ٢١٤ وفريد شافى : المرجع السابق ص ٧٤ و

R. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque assyrienne, p. 48; G. Margat : Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque latine en Egypte, M. de l'Arabie du Caire (in Melanges Maqpero) I. p. 24.

شكل ٣٤٤ - هذا اللوح من طراز الألواح المصورة في الشكل السابق - وقد نقل الى المتحف القبطى من دير البسات بمصر العتيقة - وقوام الزخرفة في الشرط الرئيسى من رسوم تمثل فيلا وجملين وحائرين ورجلا يسبح حصانا أو بطلا - (الطول ١٠٠ سم والعرض ٣٠ سم) .

انظر عرض سلسلة بأشكال دليل المتحف القبطى ص ١٤٧ و ١٦٣

شكل ٣٤٥ - تتألف الزخرفة من رسوم من الرقش العربى أو التوريق يقوم فوق الجزء العلوى منها رسم أربعين في الحشوة اليسرى ورسم طائرين في الحشوة اليمنى . (القياس ٩٧×٢١ سم - الرقم في سجل متحف كليه الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٣) .

شكل ٣٤٦ - قوام الزخرفة رسوم من الرقش العربى أو التوريق في منطقة نجبية ومنطقتين خماسين الأصلاع . (القياس ١١٧×٢٤ سم - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٤) .

شكل ٣٤٧ - يتألف هذا الحجاب من حشوات في معظمها زخارف نباتية دقيقة يحتل بها رسم الصليب في أسلوب زخرفى وقوم فوق بعضها رسوم طيور

وصوائف - وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم وعبان أو قديسين في أسلوب فنى وثيق الصلة بالأساليب الفنية البيزنطية .

انظر : E. Pauty : Bois d'églises coptes, p. 27 et suiv. Pl. XLX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١

يتألف هذا الحجاب من حشواتين حشوة وفي وسطه مدخل من مصرعين ، في أعلاه من اليمن واليسار ركنان (كوشتان) . ولكل مصرع أربع حشوات مستطيلة وأمية - وفى سائر الحشوات مركبة على جانبى هذا المدخل في مناظر وتقابل جميلين - والزخارف المنقورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ، وقوامها غرور نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات - أما أركان فوق المدخل ففى وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالناز وهو ق رأسه عصاة وعلى فبعة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق ، يسا نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين ومع كل منهم الباز الذى يصطاد به والعائر الذى اصطاده - وفي الجزء العلوى من بعض الحشوات رسم آله تخرج منه الفروع النباتية المتتوية ويصعد به من الحائرين رسم وعة - ومن الموضوعات الزخرفية التى نراها محورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين أسد وسان ورسوم آله تخرج منه هروق نباتية فوهها لؤثتان متدبرتان وفوقهما طاووسان متواحدان - كما نرى في حشوات أخرى رسم أسد يتفرض على وعله لاقتراحها أو رسم موسيقيين يعزفان على العود وحولهما أشخاص يرتقصون رقصة تويحيا ، أو رسم فارس ورجلين يحجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه .

وقد جرى على الأثر الاسلامى على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة قساطية الأولى في الحفر على الخشب وشاركناهم هذا الرأى فسناء الى القرن الحادى عشر الميلادى . وقد كتب زميلنا الدكتور محمد شافى في مقال له عن « مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين الميائى والفاسى مصر » (ظهر في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤) أنه منذ لحظة هذا الرأى وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب في الربع اثنى من القرن الثانى عشر ونسبته الى المرحلة الأخيرة من الحفر على الخشب في العصر الفاطمى « لأن زخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر الثامنة

الضجج التي تتحدو من أصل سامري صريح وبين الأسباب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة إلى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودتها تماما في المرحلة الثالثة . ولكن الأداة التي ساقها الدكتور فريد شافعي لا تكفي لتعديل رأينا تماما ، فالتأثيرات توافق على نسبة هذا الجذاب إلى المرحلة الأخيرة من الخشب الفاطمي لأنها تختلف في أساليبها عن سائر التحف التي وصلت إلينا من هذه المرحلة . ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافعي تماما بتأريخ هذا الجذاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في إنتاج التحف الخشبية الفاطمية (أي بين منتصف القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر) ولا سيما أن زخارف حشواته - في رأيي - ليست أكثر تطوراً من زخارف الحشوات في متبر دير سانت كاترين (شكل ٣٥٦) وهو المؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٨٥ - ٨٦ E. Panty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ - قوام الزخرفة في هذين المصراطين حشوات أصيب بعضها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها إلا التخطيط العام . وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذي حولها والذي تقوم فيه رسوم فروع نباتية ووروشات ثلاثية وطيور وحيوانات عملا عن بعض رسوم آدمية . وقد روعي في زخارف هذه الحشوات مبدأ التماثل والتماثل وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ وفريد شافعي : المرجع السابق ص ٧٣ E. Panty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ - على هذا المنبر كتابة فارسية بعد كوفي منشجر وبارز وحقيق باسم الخليفة الفاطمي المستنصر ووريره بدر الجمالي سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١ - ١٠٩٢ م) . والمعروف أن المنبر صمم في هذه السنة لحشد الجيش الذي بناه بدر الجمالي بصقلان والراجح أنه قبل أني الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ (١١٩٢ م) . وأهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة

الزخرفة الهندسية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن رسوم تتألف من سير عصيات من عروق نباتية وبين شريطين لا زخرفة عليهما ، والواقع أننا نشاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الصغيرة المجمعة ، كما نرى دقة في رسم العروق النباتية وحيات المنب والورشات لم يصل إليها مصر في النقش على الخشب إلا في النصف الثاني من القرن الثاني عشر . وما يلاحظ في نقش الحشوات في هذا المنبر أن هناك زخارف دقيقة من رسوم لقرش العربي لسيد حو - مصدر الدابة الرئيسة .

As Repertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No. 2791

شكل ٣٥٤ - قوام الزخرفة في قروش هذا سقف حشوات تضم رسوما محصورة تمثل فروعاً نباتية وورشات ثلاثية وخماسية ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه في الحشوات الفاطمية وأصدق في تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة انظر: E. Kühnel : Islamische Kleinkunst p. 200.

شكل ٣٥٥ - نلاحظ في زخارف هذه الحشوة أنها تصمم بين عنصر « الكلوة » لوثيق الصلة بالخمر على الخشب قبيل العصر الفاطمي والمنطقة التي تتوسط الحشوة وتنسبها الفروع وتغطي بزخارف نباتية في مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم في الحشوة ، وذلك فضلا عن الورشات النخيلة المتعددة الأشكال والمخروقات والعروق التي تمتد وتشتمل عدة مرات . وأصبح المهاد في الحشوة واضحا كل الوضوح .

انظر : White : The Monasteries of Wadi an-Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات متطيلة تضم رسوما نباتية من عروق وورشات ولا سيما الورقة التي يتوسطها قلب والتي ذاع اسمها في التحف الخشبية والفضية من العصر الفاطمي . ونلاحظ أن مهاد الناصر الزخرفية زاد وخموسه بعد أن عاد إلى الظهور منذ بداية العصر الفاطمي . وكان قبل ذلك قد اختفى في التحف الخشبية الصامية من طراز سائر الثالث . والواقع أن زخارف هذا المنبر لم يتعد كثيرا من زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الخشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) كما تشهد بذلك الكتابة الموجهة عليه بإلحاح لكوفي المنبر

وباسم الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزيره
الأفضل شمس .

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 69, No. 2912.

شكل ٣٥٧ - هذا الكرسي على شكل هرم مقطوع من
أعلى ويدور حول جوانبه أربعة شريعتين من الكسنة
الكوفية المنحوتة باسم الأمير الموفق المتحد منير
الدولة وفارسها أبي منصور فوشتكين الأمري .

انظر : M. B. La Rubino : La Monastère de
Sainte-Catherine Mont-d'unai (Bull. Soc. royale
de Géographie d'Egypte, XIX) p. 36, 84; Repert-
toire chronologique d'épigraphie arabe, V, I, p.
70, No. 2913

شكل ٣٥٨ - يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها
عمودان ينتهي كل منهما بحمل وتاج رمالي الشكل .
ويحمل العمودان فقد مذهب كعمود لرواق الرئيس
في الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية إطار عرضي من
الجانبين الأيمن والأيسر . وفي كل من هذين الجانبين
أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم غروع
سنة وورقات خضرة ثلاثية أو خالية .

I. David Weil : Bois à Epigraphes, p.
5, Pl. XII; Répertoire chronologique d'épigraphie
arabe, VIII p. 149, No. 3013

شكل ٣٥٩ - قوام الزخرفة في هذه الحشوات الخشبية
رسم عقد مذهب يقوم على عمودين حلزوين ولكل
مهما تاج وقاعدة على هيئة رسنة . ولرى البسطة
مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفي ، كما لرى
حول العقد والعمودين شريطا من الكتابة بعد نسخ
ونصها : محمد ، علي ، الحسن ، الحسين ، علي ، محمد ،
جعفر ، موسى ، محمد ، علي الحسن ، القائم (الطول
١٥ سم ، العرض ٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي ٨٤٦٤) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز المصطفى ص ٢٠٣

J. David Weil : Les Bois à Epigraphes, I,
pl. X.

شكل ٣٦٠ - يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة في
توزيع هندسي واحد تعقيدا وسودا . وللمحراب إطار
يجري فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤدى بالتجريف
وبداية خط النسخ ، كما يجري شريط آخر حول

الحنية . وقوام الزخرفة في الحشوات غروق وورقات
دقيقة بينها أوراق العنب والعاقيد محفورة في أسلوب
غريب من الطبيعة . أما زخرفة الحنية فمن رسوم
متشابكة بينها وريقت وفروع نباتية وأوراق عنب
وعناقيد عنب . والراجع أن هذا المحراب يرجع الى
خلافة الحافظ الفاطمي حين قام بتعمير مسجد السيدة
تعبية سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥ - ١١٤٦ م) . (الارتفاع
١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢١) .

انظر : E. Paucy : Bois sculptés Jusqu'à l'épo-
que ayyouide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ - هذه معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة
الجبلية المنيعة بالحجر في الجامع الاقصر الذي أنشأه
في القاهرة الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله سنة
٥١٩ هـ (١١٢٥ م) وقوام الزخرفة في هذه المعبرة
حشوات في أوضاع هندسية متدرجة وتضم هذه
الحشوات رسوما محفورة تمثل فروعا نباتية مسوحة
وتخرج منها وريقات وأنصاف وريقت .

انظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المسجد الأثري

ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ وشكل ٣٦٣، شكل ٣٦٤ وشكل ٣٦٥

قوام الزخرفة في الواجهة الأمامية من هذا المحراب
حشوات متعلقة الأفلاخ مجمعة في وحدات زخرفية
مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها
ست حشوات سدسية ، وثمة حشوات نجمة مطرولة
وأخرى خماسية تحل المساحات المحصورة بين تلك
الوحدات . وقد يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة
على ذلك النحو لا تعتبر طبقا نصيا كاملا كالذي
فاز استعماله في الفن الاسلامي بعد العصر الفاطمي
(انظر : لويدي شافسي : مميزات الاحزاب المخرقة
في اطرارين العاصي والفاطمي بمصر ص ٨٣ - ٨٤) .
وكيما كانت الحال من حشوات الواجهة الأمامية في
هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة
والورقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف
هذا الوجه شريط من كتابة كوفية مورقة تشير الى أن
التي أمرت بعمله زوجة لخليفة الفاطمي الأمر وكان
في خدمته آنذاك أحد أتباع الخليفة الفائز به يرجع
أن المحراب صنع في حلة لخليفة الفائز ووزيره الصالح
طلائح بين سنتي ٥٤٩ و ٥٥٥ هـ (١١٥٤ - ١١٦٠) .

أما الخنية فإن زخارفها محفورة ولا تتألف من حشوات مجمعة • وقوام هذه الزخارف وحدات هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بها ست خطوط سداسية الأضلاع • وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية وورقات محفورة حفرًا غير عميق •

وتألف الزخرفة في ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسومها إلى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة في أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع في أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة المجدبة في وجه المحراب • وتضم هذه المجموعة رسوم فروع نباتية وورقات • وزخارف هذه المجموعة كلها محفورة حفرًا غير عميق • أما المجموعة الثانية فهي ضمن الحشوات أباقيية وتضم رسومًا محفورة حفرًا عميقًا وقوامها فروع نباتية دقيقة وورقات وعقيد عنب • وفي كل جنب من جبي المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تصمان رسومًا محفورة في مناطق هندسية متعددة الأضلاع والاثنتان تصمان رسومًا محفورة حفرًا أعمق وقوامها فروع نباتية وورقات خماسية وثلاثية وعقيد عنب وتغصن قرن الرخا وإفالهان تخرج منهما الفروع النباتية الدقيقة • (الارتداد ٢١٠ م والمرضى ١١١ م وأرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٤٦) •

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٧٢٠ - ٧٢١ وقرط شافعي : المرجع السابق ص ٨٣ - ٨٥ M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 3188; E. Kühnel : Der Mamlukische Kastenatril (in Kunst des Orients, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ - قوام الزخرفة أشكال خماسية حول نجوم تألف أطباقًا نجمية غير كاملة وبهم كل منها - كما تضم النجوم الداخلية أيضًا - رسم ورقة ذات ثلاثة صفوف • وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الإسلام في مصر ولكن توزيعها في الأطباق النجمية يرجع أنها من نهاية العصر الفاطمي • (القياس ١٣ × ١٢٨ م - الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٤٣) •

شكل ٣٦٧ - انظر التعليق على شكل ٣٦٢

شكل ٣٦٨ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية دقيقة وعروق مريجة وكيران صنوبر وورقات خماسية وثلاثية وورقة متوسطة قلب فيه ورقة أخرى متصلا من رسم اريفين جناحين في شكل نجمي وعليهما رسوم من التوريق والرفش العربي • وهذه كلها عناصر تشهد بنسبتها إلى المرحلة الأخيرة من المراحل التي تقسم إليها التحفة الخشبية الفاطمية • والواقع أن هذه الحشوة تنسب حشوات منبر الجامع المصري في مدينة قوص والمعروف أنه يرجع إلى سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ - ١١٥٦ م) •

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٢ E. Pauty : Le Mubbar du Qous (in Mémories Maspero, III, pp 41-48).

شكل ٣٦٩ - تألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفي وضع أفقي • وبين الأولى والثانية حشوات مستطيلتان وفي وضع عمودي • وبين الثانية والثالثة مثلها • وتضم الحشوات رسومًا نباتية دمجية ومحفورة في مناطق متعددة الأضلاع وتألف بعضها وحدة زخرفية في وسطها رسم نجمة سداسية وحولها ست حشوات سداسية ومسطحة بهذه لوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع • من بينها حشوات نجمية مخطوطة وأخرى خماسية • (الارتداد ٢٥٠ م والمرضى ١٢٥ م - الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٥٥) •

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 89.

شكل ٣٧٠ - صنع هذا المنبر في مدينة حلب بأمر نور الدين محمود بن زنكي سنة ٥٦٤ هـ (١١٦٨ م) ونقله صلاح الدين الأيوبي منها إلى الجامع الأقصى تطبيقًا لرغبة كان قد أبدتها نور الدين • وعلى هذا المنبر ست حاملات تضم كل منها سطرًا من الكتابة بخط السسخ الأيوبي وتجمع هذه الكتابة أسماء صانع المنبر في صناعة المنبر • ومن بينهم صانع المنبر سليمان بن معالي • ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد الجار المعروف بابن معالي الذي صنع تابوت الامام الشافعي سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) • وقوام الزخرفة في المنبر الذي نحن بصدد رسمه نباتية دقيقة عنية في تنوعها ورائعة في اتقانها وعميقة في حفرها • وتضم حشوات صغيرة نجمية حول نجمة

G. Wiet: Les Inscriptions du Mausolée de Shafii (in Bull. Institut d'Égypte, t. XV, 1932-1933) p. 171-172.

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ - قوام الزخرفة في هذا المنبر رسوم نباتية محفورة في كتع من أجزاء ونسب في طرازها وتطورها ودقة حفرها ما وصل اليها من الرسوم المحفورة في الخشب على التحف الشامسية المعاصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوشبات العقود المقصعة في هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامرا الثالث أي أسلوب الحفر المشطوف والقطاع المحدث

انظر فريد شافى : زخارف وطرز سامرا ص ٢٠
G. J. Lamm : Fatimid Woodwork. Its Style and Chronology (in Bull. Institut d'Égypte, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٦١ سم وفي كل منهما خمس حشوات وتضم كل حشوة إطارا يحيط بعشود أخرى أصغر حصا . وقوام الزخرفة رسوم نباتية دويمة روعى في حفرها مبدأ الترافف والتماثل . ويقوم فوق هذا المهاد النباتي في الاطارات كتابة بالخط الكوفي المخرف . (لرقم في سجل المتحف العراقي ٦٧٧ ع)
انظر : بشير فرئيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشبية في دير الأثر العربية ص ٦١

شكل ٣٨٠ - قوم الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية وورقيات وأصناف وريقات ينهى مظهرها بالتواءات تؤلف دوائر صغيرة فضلا عن أن هذه النمائر الزخرفية النباتية تغطيها خطوط قصيرة وسميكة ومتعرجة . وفي وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عدد مدبب فيبدو المنطقة كأنها شبه بجة مطوطة . وتضم هذه المنطقة عارة بالفارسية نصها « آتكه بود قبله أهل هنر » ومعناها « هذا الذي كان قبله أهل الفن » ويقوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة ، ولكن رسوم المهاد أكثر ازدهاراً من الرسوم المحيطة بالمنطقة . ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامي من متاحف برلين ان هذه الحشوة من حلب فان أسلوب زخرفتها لا يقطع بنسبتها الى الشام دون إيران أو العراق .

في أشكال منحبر أقدم مثال لحشوات التي حفر من الألباق النحبة الخشبية .

M. van Berchem : Corpus inscriptionum arabicarum, Jerusalem II, Nos. 277, 278; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 56-57, Nos. 2881-2882.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ - في هذا تابوت ثلاثة جوانب منقوشة ، طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سنتيمترا . وتنقسم هذه الجوانب الى مناطق مستطيلة تحبسها الطرقات عليها كتابات بخط النسخ لأبوين وبالخط الكوفي على مهسل من الزخارف لنباتية الدقيقة . وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات دوت زخارف لنباتية دقيقة محممة في أشكال ألباق نحبة أو سداسية . أما الكتابات المعوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس فيها أي نص تاريخي .

شكل ٣٧٤ - في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ثلاثة جوانب من هذا التابوت الخشبي . أما الخشب الرابع ففي متحف فيكتوريا وأبوت بلندن وهو المرسوم في هذا الشكل ويتألف من مذهب مستطيلة تضم بعضها رسوما لفروع نباتية وورقيات ويضم البعض الآخر كتابات بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية الدقيقة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من فروع وورقيات سادة .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ - هذا التابوت على شكل معبر مستطيل يعلوه جزء هرمي الشكل . وتتألف جوانب التابوت وعطائه من حشوات دوات وخاروف نباتية دقيقة محممة في أشكال ألباق نحبة وسداسية الأصلاخ . والتابوت فني بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والخط الكوفي ، من بينها كتابة كومية تشير الى أن هذا قبر الامام القاسم وكتابة أخرى لسحة تشل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، عبيد الحصار المعروف بابن معالي . ولا ريب في أن الفروع النباتية والورقيات المحفورة في حشوات هذا التابوت تمتد من روائع الحفر على الخشب في الفن الاسلامي بالظر الى الدقة السمة في الحفر فضلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : ركني محمد حسن : فنون الاسلام ص 2٦٢
وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٠٨ و

شكل ٣٨١ - عن هذا الصندوق تزيين وفاة الشيخ
لماقولي وهو سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م) • وكان عدد
الشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد •
وقوام الزخرفة في التابوت زخرفة نباتية دقيقة
في الحشوات والاطارات وتقوم فوقها كتابة بالخط
الكوفي بشعر تهم آيات قرآنية كريمة • وقمة كتابة
يحيط النسخ على جواب تاج التابوت أو جزئه
الملوي • (الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم
والارتفاع ١١٤ سم • رقم في سجل المتحف العراقي
٦٩٧ ع) •

انظر : بشير فرسيس والسيد ناصر النجاشي
الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ - يتألف هذا لمصراع من حشوة واحدة نظم
ثلاث وحدات زخرفية كاملة في أعلاها وفي أسفلها
نصف وحدة من الزخرفة نفسها • وتتألف كل وحدة
زخرفة من أشكال صغيرة متعددة الأسلاك ، بعضها
خامس وبعضها سداسي وفي وسطها نجمة سداسية •
وتقوم هذه الزخرفة كلها على مهاد من الرسوم السبعية
الدقيقة • (الطول ٢٣٧ سم ، والعرض ٥٨ سم • الرقم
في سجل المتحف العراقي ٦٧٥ ع) •

انظر : بشير فرسيس والسيد ناصر النجاشي
الآثار الخشبية في دار الآثار العربية ص ٦١ - ٦٢

شكل ٣٨٣ - يرى في هذا الرسم المفضل جزءاً من الكتابة
السجدة في تاج التابوت المرسوم في شكل ٣٨١ •
ونصه : « عبد الله بن محمد بن علي الملقول ولد في
رجب سنة ثمان » • كما يرى في الحشوة الرئيسية في
جنب من جواب التابوت وجوهاً اطاراتها التالية •
وفي الاطار الأوسط رسوم من الرقش العربي والتوريق
وفي الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفي ذي الحروف
المعدولة ويبدو أن الحشوة قلبت عند إعادة تركيبها
فتبدلت الكتابة مقلوبة •

شكل ٣٨٤ - يبدو أن هذه التحفة مصراع نافذة وليست
باباً • وكبما كانت الخلال فإن قوام الزخرفة فيها اطار
في الجواب الأيمن والأيسر والملوي • ويتألف هذا
الاطار من فروع نباتية وورقات متصلة ورسم شبه عقد
ابرائيمي مدبب يقطعه عند استوائه شريط من الكتابة فيه
عبارة بخط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ،
ونصها : « المزمع الدائم والاقبال والدولة » وبين الشريط
وقمة العقد مثلث من الزخرفة النباتية في وسطه ورسم

شخص جالس وحول رأسه هالة • وفي أسفل الباب
شريط يضم خمس مناطق متحدة وفيها رسوم نباتية •
أما الساحة الرئيسية في الباب فتألف زخرفتها من
فروع نباتية تقوم في وسطها دائرة محمورة فيها رسوم
نباتية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة على
فصوص تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية •
وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها • وتحت
الدائرة الكبيرة جامة لورية الشكل فيها رسم آدمي
محور عن الطيعة • أما أركان هذه الساحة الرئيسية
فهي الطوين منها رسم لأسدين مجنحين وفي
السطح رسم تحيطي لنقائين • وهذا يستحق الذكر
أن زخرف هذا الباب تحسبه الزخارف التي وصفت
اليا في آثار بدر الدين لؤلؤ في الموصل وفي باب المظلم
ببغداد • (الارتفاع ١٦٥ سم • العرض ٩٢ سم) •

انظر : F. Sarre, *Konzongnüsse Islamischer Kunst*,
II, T. ١٨

شكل ٣٨٥ - يتألف هذا الكرسي من لوحين متداخلين
من الخشب ولكنهما آية في دقة الصناعة لألوانهما
معتودان من قطعة واحدة • وعلى قاعدة هذا الكرسي
من الجنب زخرفة منفرعة من وريقات وفروع نباتية
وتنتهي بعض الورقات بأقراص صغيرة مستديرة •
أما القسم العلوي ففيه كتابات بخط السبع ، نصها :
« عز لولاء السلطان الأعظم ظل الله في العالم مالك
رقاب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب
والصالحين عز الدين والدين سلطان الاسلام والمسلمين
أبو الفتح كيكلاوس بن خسرو برهان أمير المؤمنين ،
اللهم أيد به جنود الملائكة المقربين كما أيدت محمد حاتم
النبي » •

شكل ٣٨٦ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما فائمه
خشب وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأسلاك محمورة
فيها رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة على النحر والذى
نحرفه في التحف الخشبية الأيوبية والسبك • وفي
الجزء السفلي من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع
نباتية وورقات • أما الجزء العلوي ففيه مستطيلان
يضممان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الانسان يسره
درك ما لم يكن ليفوته ومسبوه فوت ما لم يكن
ليستركه » (الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٥ سم
والسبك ٥ سم) •

انظر : H. Glück und E. Dietz : Die Kunst des
Islam p. 485; F. Sarre und F. Martin : Die
Ausstellung von Meisterwerken Muhammedan-
ischer Kunst, III, T. 246.

شكل ٣٨٧ - يتألف هذا الباب من مصراع وعلى يمين
أجزائه مسامير كبيرة وسفائح من الحديد . وقوام
زخرفته سرقة كبيرة ومستديرة في وسطه مقسمة إلى
أشكال هندسية متعددة الأضلاع تشبه الحشوات
الأيونية والملوكية ومحور فيها رسوم نباتية دقيقة .
وعلى جانبيه هذه السرة أو الجامة دائره صميدة . وفي
أسفل السرة وأعلاها جامة صغيرة لوزية الشكل . وفي
الأرضية الأركان التي تحف بالسرة رسوم محفورة من
الرقش العربي أو التوريق ، يقوم بعضها في الركبتين
أعلى من رسم أسدين . وفي الجزء العلوي من الباب
رسم عقد تحته مثلث من زخارف نباتية وتحت المثلث
شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عمر هذا
مسجد المبارك الحاج حسن عمر الله له ولجميع
المسلمين » وفي الجزء السفلي من الباب شريط يضم
حزمة أشكال مسننة وبها زخرفة من فروع نباتية دقيقة .
(الارتفاع ١٧٣ سم . والعرض ٩٠ سم) .

انظر : H. Glück und E. Diez : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ - تألف زخرفة كل مصراع في هذا الباب
من حشوتين مستطيلتين صغيرتين تتوسطهما حشوة
كبيرة ومستطيلة أيضا . وتضم الحشوة الأخيرة عروين
ممكنين يشيران فتألف منهما ثلاث حلقات العليا تشبه
الدرع والأخريتان يضاوستان والمهاد في هذه الحشوة
الكبيرة وفي سائر الحشوتين الأخريتين مزججهم بالزخارف
النباتية ، ولكن الحشوة العليا في كلا المصراعين تضم
كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى
ولا كرم أتم من ترك الهوى » .

شكل ٣٨٩ - في وسط الجزء العلوي من هذا الكرسي
زخرفة بالحط الكوي ذي الزخارف المجدولة وحولها
كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسي . والكتابتان على
مهاد من رسوم الرقش العربي أو التوريق . وبين
القسمين العلوي والسفلي من الكرسي حشوات
صغيرة مستطيلة ، على اثنين منها عبارة : « عمل
عبد الواحد - بن سليمان النجار » .

انظر : E. Kühnel : islamische Schriftkunst p. 34

شكل ٣٩٠ - هذا الباب غني بزخارفه النباتية من
الفروع والوريق وأصناف الوريقات .

انظر : Boris Deniké : op. cit. p. 78.

شكل ٣٩١ - يتميز هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع
زخارفه في الموضوعات وفي درجة الروز . وتألف
من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارض وأشرطة

تضم هذه الحشوات . وتتم الحشوة الرئيسية برسم
عقد على عمودين كما تضم بعض الحشوات رسوم
هندسية تألف أشكالا لجمية ومتعددة الأضلاع .
وفصلا عن ذلك فإن هذا التابوت غني بالرسوم
النباتية المؤلفة من الوريقات وأصناف الوريقات .

انظر : Boris Deniké op. cit. p. 77-78.

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ - هذا المنبر متوسط الحجم
وقد فقدت بعض حشواته ووضعت حشوات جديدة
بدلا عنها . والملاحظ أن في أسلوب حشواته القنعة
آثارا من أسلوب المنبر المشطوف أو القطيع
المحلب ، ولكنها متطورة تطوراً كبيراً . وعلى هذا
المنبر اسم النجار الذي هتئ الزخارف وهو محمد
شاه بن محمد النقاش الكرمانى وسم الخطاط الذي هتئ
الكتابات وهو عبد الحكيم المحدثى . وحشوات هذا
المنبر غنية برسوم الرقش العربي أو التوريق .

انظر : Myron Bement Smith : The Wood & Minbar in the Masjid-i Djami, Nain (in *Archaeologia Iranica*, V, p. 21 et)

شكل ٣٩٤ - لعل هذا الكرسي أبدع الكرسي الخشبي
التي وصلت إلينا من العصر المملوكي . وعليه كتابة بها
أسماء الأئمة الاثني عشر وفيها اسم الصالح وهو حسن بن
سليمان الاسفهانى كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسي .
ويتجلى في هذه التحفة إبداع الزخرفة في عدة
مستويات ، فثمة زخارف محفورة بعضها فوق بعض
فصلا عن نقش رسوم الوريقات والفروع النباتية
والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأساليب
الفنية في الشرق الأقصى . وفي الجزء العلوي من
الكرسي مثال من اختلاف المستويات في الحشوة المرسمة
حيث نرى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد
من فروع نباتية تنطلق في حركة دائرية وتحتها زخارف
كتابية تحتل بها . أما القسم السفلي فقوام الزخرفة
فيه عقد ذو فصوص يضم شجرة سرو تخرج من آلاء .
وعلى المقعد مروحة لخمبية ورسوم زهور . وأسلوب
الحفر في هذا الكرسي قريب من أسلوب التحف الخشبية
في إقليم التركستان الغربية في نهاية القرن الرابع عشر
حتى يمكن نسبته إلى هذا الإقليم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام من

٤٨٣ - ٤٨٤

انظر : M. Dimand : A Dated Koran-Standon *Bull. Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXII, 1927, pp. 115-119.

شكل ٣٩٥ - بالف هذا الباب من مصراعين طولين وضيقتين وفي كل منها سبع خشوات تضم زخارف من الرقش العربي أو التوريق في بروز قليل .

انظر : H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam, p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168.

شكل ٣٩٦ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين أربع خشوات مربعة وخشواتان مستطيلتان . وتضم هذه الخشوات رسوم مشاهد في حدائق . وهذا الباب مثال طيب للأسلوب الذي ازدهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر في دهان الخشب باللاكية ثم زخرفته بالرسوم الملونة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر في التركستان العربية . ويتألف من مصراع واحد . والخشوة الداخلية في هذا الباب مزخرفة برسموم محفورة حمرا عبق وعثر فروع نباتية وورقبات متشابكة . وقد كان يهاد هذه الرسوم مدهونا باللون الأزرق بينما كانت الرسوم نفسها مدهونة بالأحمر والأخضر والقهوائي (النى) والذهبي . أما إطار هذه الخشوة فمن رسوم نباتية أخرى ولكن حمراء أقل عتقا .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig 76

شكل ٣٩٨ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما ثامن حتى وقوام زخرفته رسوم محفورة حمرا عبق ورسوم مطعمة . وفي كل مصراع ثلاث خشوات مستطيلة العلوية والسفلية أصغر من الوسطى وتضمنان كتابة بخط نستعليق تسجل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . وللباب إطار ضيق من حفر بعضها عرض وبسرها ضيق على النحو المألوف في جلود الكتب والطرقات السجاد والصمغيات المنحبة في المخطوطات . أما سائر الخشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجية فضلا عن رسوم فروع نباتية وورقبات دفعة ودهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الجوامات الصغيرة التي تضم رسوم الحيوانات مطعمة بأنواع مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٣ سم والسبك ٤ سم .

انظر : H. Glück und E. Diez : op.cit. p. 487

شكل ٣٩٩ - هذا باب خزانة كتب في كرنى للقراءة (منجلىة) من كلسية قطعة نحى انجل) . ويتألف الباب من ثلاث خشوات علوية وثلاث سفلية توسطها خشوة خشوة كبيرة مستطيلة وتضم هذه الخشوات رسوم سائفة مطعمة بالعاج وتلاحظ أنها في الخشوة الكبيرة محدودة في أشكال متعددة الأشكال ومجموعة حول شكل نحى فيه رسم أسد يفترس ثورا . وتتمد زخارف هذه التحفة - مثل كثير غيرها من التحف - في أساليب الفن الاسلامى كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكى محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصرى . تحف اسلامية لطراز في المتحف القبطى (في مجلة كلية الآداب بجامعة قؤرد الأقو بالقاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو سنة ١٩٤٦) ص ٩

شكل ٤٠٠ - يضم مصراعا هذا الباب ست خشوات مستطيلة : اثنتى كبيرتين وأربعا صغيرة . والخشوات الصغيرة مزينة برموم نباتية عبقية الحفر . أما الخشوات الكبيرة فتتألفان من خشوات أخرى صغيرة ومجموعة في أشكال نصف نجية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برهوق التي وجد بها والتي ترجع الى سنة ٧٨٨ هـ (١٣٨٦ م) ولكن لا نستبعد أن يكون أقدم منها قليل (القياس ٢٤٥×٧١ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨) .

شكل ٤٠١ - تتألف زخرفة هذا المبر من خشوات مطعمة بالنى والزولشسان . والخشوات مجمة في أشكال على هيئة أطباق نجية كاملة أو أجزاء من أطباق نجية . وعلى ناه كتابة تاريخية نصها : « أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ - هذا المصراع مثال جيد لتعليم خشوات الخشبية في العصر حسوكى بالعاج والعظم . والرسوم السائفة المحفورة في خشوات هذا المصراع عادية في الدقة والانداع .

شكل ٤٠٣ - وصل اليها اسم صانع هذا المبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد اللمباضى . وكان هذا الفنان مشهورا في عصره فترجم له السعدوى في كتابه « الصوة اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر في هذه

الترجمة أنه هو الذي صنع منبر مغرقة أبي بكر مرمر
ثم المنبر المنكى ومبر جامع الضري . وحشوات المنبر
الذى نحن بصنعه مطعمة باسن والزركشان والأوتية .
نظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الإسلامية (في مجلة المجمع العلمي المصرية ،
المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ - ١٩٥٤) ص ٥٤٧ - ٥٤٨

شكل ٤٠٤ - أمر يصل هذا المنبر السلطان فاسى من
سنة ٨٨٠ هـ (١٤٧٥ م) حين عمر هذا المسجد .
ثم تسرب المنبر الى متحف فيكتوريا وايرت بلندن
- ويس الى المتحف البريطاني كما جاء سهوا في
شرح الشكل - ولا يزال محفوظا به الى الآن (الارتفاع
٧٣٣ سم) .

شكل ٤٠٥ - وصل اليه اسم صانع هذا المنبر وهو على
ابن طنين . ويحار المنبر بحشواته المطعمة بالسن
والزركشان والعتية بالرسم الدقيقة والمحصنة في
أشكال ألبان نحبة راو صاع هندية أخرى . وعلى
هد المنبر عبارة قصها : « نجدة العبد الفقير الى الله
تعالى الراجي عفو ربه الكريم على بن حنين بعمام
سيدى حسين أبو على تقنا الله » .

نظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية
ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ - سميت حشوات هذا المنبر بالزخارف
بدنية لمحفورة في لسن وثقة حشوات صغيرة من
الزركشان .

شكل ٤٠٧ - كرسى منشورى الشكل ومسدس لأصلاع
من قطع الأثاث التى كانت توضع عليها صوفى الطعام
أو التى كانت تستعمل في المساجد لحمل القواعد التى
توقد على جانبي المحراب عند الصلاة ليلا . وفيه
حشوات مستطيلة وربعة محفور فيها زخارف بديعة
من فروع ووروشات . ونرى في ست من الحشوات
المربعة أن هذه الزخارف محدودة في أشكال متعددة
لأصلاع ومجسمة حول شكل نجوى . أما الحشوات
لمربعة الأخرى فإن كلا منها مفتوحة على هيئة عقد
مدب ولكن كوشى لعقد أو ركنيه مرخرفتان برسوم
نباتية . (لارتفاع ٨٨ سم . الرقم في سجل متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٤٣) .

شكل ٤٠٨ - تختار حشوات هذا المنبر برسومها النباتية
الدقيقة وفي أشكلها من تأثيرات أندلسية مغربية

ولا سيما من حيث عدد جوانب الحشوات ورؤوس
أبجوم . وقد وصل لي اسم الأويصى الذى عمل في
نقشه ، مكتوب خلف حشة الخطيب . وهو يعقوب
ابن بركات الهوى .

نظر حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على
آثار مصر الإسلامية (في مجلة المجمع العلمي المصري ،
المجلد ٣٦) ص ٥٥١

شكل ٤٠٩ - هذه القطعة مثال طيب لأسلوب خاص في
زخرفة التشكيلات من الخشب المحروط أى المقرنيات
فقد كانت قنعت اسون في هذه المقرنات تتدوت في
الامتساع وكانت تحلأ أحيانا قطع أخرى من الخشب
المحروط لتؤلف كتابات أو رسوما وذلك بترك لميون
الأخرى واسعة تتكون بهادا يظهر منها الرسم
أو الكتابة . وفي القطعة التى نحن بصناعتها
الميون بقطع من الخشب المحروط لتؤلف رسم مبر
ومشكاة . (القياس ١٣٥ × ٩٦٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٥٢٦) .

شكل ٤١٠ - يبدو في صناعة هذا المنبر وطعيم حشواته
باسن التأثير بشجارة الخابر وزخرفتها في عصر المماليك
الجراكسة . على الرغم من أنه من صناعة العصر
التركي في مصر . وقد وصل اليه اسم صانعه محمورا
في الخشب في موضعين من المنبر . واسم هذا الحار
السيد الحاج عبد لمولى الطوبى .

نظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ - هذه البافدة مثال لتأخر صناعة الخشب في
العصر التركي بمصر . ويبدو كأن لصانع يحاول في
الزخرفة تقليد الأطباء النحوية المسروقة في عصر
المماليك مع اختلاف الصيغة في هذا الخشب الذى
تؤلف رسومه بتشيد لعبدن الخشبية الصغيرة بعضها
في بعض . (القياس ١٥٨ × ١٠٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامى ٤٣٩٢) .

أطرو : Jean David Weil : Les bois à Épigraphe, I, pp. 92-98, No 4392, P. XXXVI.

شكل ٤١٢ - يتألف هذا الخشب من اثني عشر حشوات
صغيرة مصحمة بالماج ومجسمة على هيئة أبيق بجميع
ثلاثة أطاق كاملة وتبعة أصاف ألباق . (القياس
٢٢٠ × ٢٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كنية الآداب
بجامعة القاهرة ٧٦٥) .

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذا المبر حشوات مربعة فيها رسوم فروع نباتية وورقيات وأنصاف ورقيات روعى في بعضها مبدأ التراصيف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشابه ومنطق في حرية ظاهرة . وأسلوبها أندلسى يرجع أنه دخل بلاد المغرب على يد صانع من الأندلس .

انظر : G. Marcia : Le Minter de la grande Mosquée d'Alger (n. *Henriette*, 1921)

شكل ١٣٤ - قوام الزخرفة في هذه المساحة (الكوايل) الحشوية رسوم نباتية معمورة تمسود بها أنصاف الورقيات والفروع المثبتة التي تخرج منها سيفن صميرة أو ورقيات ذات أسنان . وهذه كلها عناصر مأخوذة أيضا في الزخارف الحشوية التي صنعت بلاد المغرب في ذلك العصر .

شكل ١٣٥ - هذا المنبر من أروع الآثار التي وصلت من عصر الموحدين وقد أظن المؤرخ ابن مرقوق في الإعجاب به منذ القرن الرابع عشر ميلادى . وهو غنى بحشوات ذات الرسوم النباتية الدقيقة والمتنوعة . وتختلف هذه الحشوات في مظهرها عن الحشوات التي امتارت بها مصر منذ أواخر القرن الثاني عشر قلنا نرى أن حشوات منبر لكتيبة مظهرها مثلكه لطواب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالاً نجمية مثنية لرؤوس . ونلاحظ أن سدائب الخشب التي تحبس الحشوات لا يزال فيها آثار الترصع بالصاج والأحضان المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة في رسوم الحشوات المروحة ، النخبية ذات الفروع الدقيقة ولكنها مختلفة في كل حشوة عنها في الحشوات الأخرى كما أنها تنطلق في حرية فلا تقيد بتراسف أو تماثل ولكنها لا تصل بسبب هذا إلى التعاقب الواحد على الانتظام والاعتدال في المجموع .

انظر : Henri Basset et H. Terrasse : Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-273.

شكل ١٣٦ وشكل ١٣٧ - على الرغم من أن منبر جامع القبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعا في الرسوم فإنه لا يقل عنه في الإحسان والإبداع فصلا عن أن رسوم حشواته آية في دقة الحفر والوضوح وتمتاز بصفتها وبالترق في أروقها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد في روعة هذا المنبر تخطيطه بالعظم وأنواع الخشب الثمينة في أشكال هندسية

ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة بـ عرفاء في مصر قبل عصر الطولبيين .

انظر : H. Basset et H. Terrasse : op. cit. p. : 310-336.

شكل ١٣٨ - فلاحظ في هذا الباب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية المصوكة في شكل الحشوات وتخطيطها . ولكن الزخارف النباتية المحفورة في الحشوات مما لا يقل روعة واتساف عما نعرفه في النخبة لمصوكة لطيفة .

شكل ١٣٩ - يثبت هذا الباب ، بحشواته المبهجة على أنه أحاط نجية ذات زخارف نباتية دقيقة والصلة الوثيقة بين الطراز المغربي الأندلسي وطراز المصمعي وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الأيبية بعد أن استردوها الميحيون . وعمل الفنانون من أولئك المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لنوع الحكم المسيحي . وطبيعى أن المصمعي وحدوا مد أن بدأ فجاج الميحيون في حركتهم لاستعادة أسبابا أى أن طراز المصمعي نشأ ثم امتد تدريجيا منذ القرن الثاني عشر ثم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليبلغ أوجه في القرن الخامس عشر .

انظر زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٣٢ ، ١٣٣

انظر : E. Lambert : L'Art Mudéjar (in gazette de B. et Arts, 1942).

شكل ١٤٠ - قولم الزخرفة في هذا الصندوق حمامات مستديرة تضم رسوما آدمية من بينها رسم فارسي بحلان البار ورسوم حيوانات وطيور وحول هذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعاً وورقيات نباتية وثمة كندية في أسفل المطاء يحط مغربي غير متين . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة في هذه النخبة وثمن الصلة بالطراز الفاطمى حتى أننا لا نشبه أن تكون من إنتاج صقلية وليست من صناعة إسبانيا كما يقول مؤرخو الفنون .

شكل ١٤١ - هذا الصندوق الصغير من أعلى النخبة المأخوذة الإسلامية زخرفة وأدقها صنع . ومن الزخرفة فيه مناطق ذات غاية قصوى تضم كل منها رسوما محفورة مختلفة ، نرى أحدها في هذا الشكل وتآلف من شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان

متدابرة • وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفي يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد في المناطق الأخرى رسم فارسين متقبيين وبنيهما شجرة • أما سائر سطح العلبة بين خنادق التي أشرف إليها فمغطى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسوم طيور وحيوانات وسطح اعلاه لا يختلف في زخرفته عن سائر الصدوق ولكن على شريط من الكتابة الكوفية يضم اسم لمعيرة وتاريخ التحفة • (الارتفاع ١٥ سم والقطر ٨ سم) •

نظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 343, 349; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe V, p. 17 No. 1633.

شكل ٢٢٢ - هذه التحفة من مجموعة كاس بيتا مجموعة في كنوز كنيسة سدن ديواناظهر أن بعض قطع هذه المجموعة كانت لا تزال مغمورة في القرن السابع عشر ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وقتل ملكا على ظهر فيل يحف به حرس من المرساق وعلى حطوط الميل يعلوان رأسه الى أسفل ويداه مسكتان يثنان الميل • ومحيط المقعد الذي يجلس عليه الملك مزين بقمرتي باررة تمثل ثمانية محاريب من المشكاة • وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة ونصها : « من عمل يوسف النحلي » • والواقع أن هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد في أسلوبها الفني • والراجع أنها من صناعة الأندلس في القرن العاشر الميلادي فهي تشبه في صناعتها بعض التحف المماثلة الأندلسية في القرنين العاشر والحادي عشر •

نظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٦

Répertoire chronologique d'épigraphie : نظر arabe, IV, p. 185, No. 1563.

شكل ٢٢٣ - كان هذا الصدوق الصغير في كنيسة سان ايردورو دي لئون San Todorro de Leon باسبانيا • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور • بعضها خرفي • مغمورة في مناطق مستديرة تألف من شريط مجنول • وليس لهذه الرسوم من المهاد النباتي أو الدقة الفنية • لرسوم سائر التحف المماثلة الأموية في الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تنسب الى بداية القرن العاشر الميلادي •

شكل ٢٢٤ وشكل ٢٢٥ - يتألف هذا الصدوق الصغير الذي كان مغمورا في كاتدرائية زامورا (سورة عدد العرب) زخارفه الدقيقة المولفة من الورقات وأصناف المراوح النخيلية المطاطة بروق دقيقة على الجوانب الكوفية في الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة العطاء كتابة بالخط الكوفي ، نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكيم المستنصر بالله أمير المؤمنين ما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدي فري الصغير سنة ثلث وخمسين وثلث مائة » • وليس لدى هذا صدوق الصدوق ، بل كان من المتأخرة في بطاقة الحكم الثاني •

أظر : Répertoire Chronologique d'Épigraphie arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٢٢٦ - على جانب الفطاء في هذه التحفة كتابة كوفية نصها : « بركة من الله وعظيمة وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل والفسح أجل سعادت سيف الدولة عبد الملك بن المتصور وفقه له مما أمر بمصه على يدي الفتى نجيد بن محمد الدمري مسوكة سنة خمس وتسعين وثلث مائة عمل عبيد عمل خير • وقوام الزخرفة مناطق متحمسة ودوائر غنية فصوص تضم رسوم آدمية مختلفة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم نباتية من فروع نباتية وورقات أشد ازدهار وأقل بروزا من الرسوم على الصدوق المماثلة الأندلسية في القرن العاشر الميلادي •

أظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٢٢٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع وأصناف وريقات نباتية ذات عروق ظاهرة مضافا عن رسوم حيوانات وطيور • بعضها يتدلى من فوه فرع وورقات • وبعضها الآخر يطارد فريسته • وثمة طاووسان التفت عناق كل منهما حول عناق الآخر على نحو ماكوف في زخارف التحف المماثلة الأندلسية • وعلى الصدوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ صناعته واسم الصانع • محمد بن زياد •

أظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, VI, p. 184, No. 2347.

شكل ٢٢٨ وشكل ٢٢٩ - ظهر الصدوق مقلوما في شكل ٢٢٨ • وقوام الزخرفة فيه رسم فروع نباتية وورقات وأصناف وريقات ذات عروق ظاهرة مضافا ويتخلل هذه الرسوم مشاهد سيد ورسوم طيور

وحيوالت ، بعضها جمع ، والملاحظ أن الزخرفة كلها
 قبلة الرور والرسوم الأدمية فيها بعيدة عن الاقارن
 ولها طابع خاص بسبب تصويرها عن الطبيعة وطه
 التحميم فيها ، وعلى جواب المطاء كتابة بالخط
 الكوفي قصبا : « مع الله الرحمن الرحيم بركة خاله
 ونسة شائلة وعافية باقية ونسطة طائلة وآلاء متاحة
 وعز واقبال وامنام واتصال وبلوغ آمال لصلحه
 أطال الله فناء مساعيل عدنة موكدة بأمر المخلص صلاه
 الدولة أبو محمد اسماعيل بن المأمون ذي المنعمين
 ابن الظاهر ذي الرئاسين ابن محمد بن ذي النون أمراء
 الله في سنة احدى وأربع مائة عمل عبد الرحمن
 ابن زياد » ، والامير المتار اليه في هذه الكتابة هو
 اسماعيل ابن أمير طنطنة حتى للمون .

انظر زكي محمد حسن ، فنون الاسلام من ١٩٧
 Leipzig, in: *Zeitschrift für Islamwissenschaft*
 VII, p. 87, No. 2540

شكل ٤٣٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق الصخر
 رسوم نباتية محورة وفروع نباتية تحصر رسوم
 حيوانات وطيور ، بعضها وحيدة ، والبعض الآخر
 معص على فريسته وثمة رسم صياد ومعه كلبه .
 وأسلوب هذه الرسوم يشبه أسلوب الرسوم المعصورة
 في أواني الصد التي تسبب الى مقبلة في القرنين
 الحادى عشر والثاني عشر بعد الميلاد . (المجلد
 ٣٩٥ م د البرص ٢٣ م ، والارتفاع بالمطاه ١٧ سم)
 انظر : زكي محمد حسن ، كنوز الفاطميين من ١٩٢٧ ،

٢٢٨

H. Glück und D. Dies : Die Kunst des Islam p.
 ٤٩٦.

شكل ٤٣١ - هذه الصلة مطاه مطعة من الالكية الداكن
 اللون طمست بالزخارف المختلفة وقوام هذه الزخارف
 عبارات مكتوبة بخط السخ ودوائر تضم رسوم
 أرواح من الحيوانات أو الطيور أو الصور الأدمية
 محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا بعضها رمزا وحلة
 مصب ولا سيما اذا لاحظنا أن كل دائرة تضم رسما
 أحدها مفلوب .

أخر : E. Kühnel : *Islamische Kleinplastik*, B. : 196;
 H. Glück und E. Dies : op. cit. T. 25

شكل ٤٣٢ - قوام الزخرفة في هذه المصنوعات رسوم
 طرب أو صيد أو فلاحية ، ونسبة بعض الفارسي الى
 نسبا لمصر ، ولكن الملاحظ أن قروشها تختلف عن
 القروش التي نراها في الخشب والناج الفاطمي بعض

الاختلاف وأنها مثل - رغم تأثرها بالأساليب الفس
 الفاطمية - على تأثيرات أخرى غير اسلامية .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام من ٥٠١
 و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٦

شكل ٤٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابة بالخط
 الكوفي ورسم فارس مرسومة بالألوان الأزرق والأحمر
 والأصفر . وهي من مجموعة من التحف العاجية كانت
 تسبب الى العراق في بداية الأمر ولكن الراجح أنها
 من صناعة مغربية ، لأن رخامها فيها شيء عربي على
 الرغم من طابعها الشرقي العام فضلا عن أنها تنسب
 القروش المطاطة في الكلا بالاتباعية لمرو .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام من ٥٠١ ،
 و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٩ ،

٢٣٠

The Mosaic in the House of the
 Mosaic, vol. 1, p. 14. L. Die
 Mosaic-Entwicklungen und Provenienz der
 Islamischen Kunst (in Jahrb. d. Kgl. Preuss.
 Kunstmuseen, XXXI, 1910, p. 231-241; E.
 Kühnel : *Islamische Kleinplastik*, p. 107.

شكل ٤٣٤ - هذه التحفة مثال طيب من مجموعة من
 الصناديق المطاه المعصورة تسبب الى الأندلس في
 القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد وغتار
 برخامها البارزة رورا قبلا والتي تألف من فروع
 نباتية وورخات كبيرة ومن رسوم طيور وحيوانات .

ج. Mojon : *Manuel d'art musulman*, 1912,
 Fig. 162

شكل ٤٣٥ - قوام الزخرفة في هذه المصنوعة رسوم
 دفقة من الرخس العربي أو التوريق متوسطا فائره
 فيها رسم صليب . (القياس ٨×٣ سم)
 في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٩٢٠) .

شكل ٤٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من القطب المعصورة
 ذات الزخارف الهندسية والنباتية والكثافات السمية .
 وقد نسبا بعض مؤرخي المود الى الأندلس في
 القرنين الثالث عشر والرابع عشر ولكن كتاباتها
 وقروشها الهندسية والنباتية ترجع نسبها الى مصر
 في عصر المماليك .

شكل ٤٣٧ - قوام الزخرفة في هذه المصنوعة رسوم مرو
 وورخات نباتية ودهور في أسلوب مطلق وغرب من
 الطبيعة .

التحف المعدنية

F. Sarre : Die Bronzekunst von Kalifen
Murwan II. in Arabischen Museum in Kairo
(in *Art Islamien*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٢ وشكل ٤٤٣ — تتألف زخارف هـ ،
الصناعات المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال . وعدد
الصناعات أربع وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع
منها أما الخمس عشرة الباقية فرسومها مختلفة ،
والأجزاء البارزة في هذه الرسوم منقبة أما المواد
في أجزاءها الوسطى فتصبوغ باللون الأسود بينما
صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر . وقوام
الزخرفة فروع نباتية تخرج منها ورققات الصب
والعناقيد وقد يفرج الفرع النباتي من الماء في الوسط
وقد نرى رسم شجرة بدلا من الماء . ونرى إلى
جانب هذا كله رسوم أنصاف مراوح نعلية وكبريت
صنوبر . وكثيرا كانت الخال فان زخارف هذه
الصناعات المعدنية تضم معظم العناصر الزخرفية المألوفة
في الطراز الأموي والتي نعددها في فضاء قبة
الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد
الجامع في دمشق ومنبر جامع القيروان .

K.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 8 & 9, 25-27

شكل ٤٤٤ — هذه التهمة مثال طيب للتحف المعدنية
التي كانت تصنع في فجر الإسلام على هيئة حيوان
أو طائر . ومعظمها ذو طبع ساساني وإن كان يتب
إلى بداية العصر الإسلامي . وهي إما نحائيل صغيرة
أو مبخرة أو آنية للياه . وتمتاز التهمة التي نحن
بصددها بأن على ظهرها وموضع الجناحين منها
زخارف من الخطوط والشايات والالتواءات ومناظر
الزخارف البارزة . وفي متحف الأرميتاج بطة أخرى
من البرونز خالية من أي زخرفة ويرجح أنها ترجع إلى
العصر الساساني .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2471, note 1, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ — فقدت هذه التهمة وجهها اليمنى وقاعدتها
الخلفية . ولنا عرف تماما هل كانت مبخرة أو ماء

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ — تتألف زخرفة هذه المصينة
من دائرة وسطى تضم رسما محمورا حلزانيا بسيطا ويمثل
بنده ذا قباب وعمود وشرفات ، وتحت الزخرفة المجنحة
المألوفة في الفن الساساني . وحول هذه الدائرة
الوسطى شريط عريض مقسم إلى اثنتين وعشرين منطقة
يعلو كلا منها عقد . وتكسو هذه المناطق رسوم
فروع وورقات وأنصاف ورققات نباتية . وبين كل
مسطقتين منها منطقة يعلوها تحت العقد رسم الزخرفة
الساسانية المجنحة المرسومة في الدائرة الوسطى من
الصية .

نظر: Survey, vol. I, Figs. 159, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ — كشف هذا الأبريق في قرية
أبي صبر الملق بأقليم الميوس في مصر في أحاض مقيمه
يقال أنها مدفن مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ،
ونسب علماء الآثار الإسلامية إلى هذا الخليفة من دون
دليل قوى ، المهم الأجل هذه التهمة وأبدع شكلها
وزخارفها ولهذا الأبريق بدن كروي ورقبة اسطوانية
جزؤا الطوي عزم وبها مبخرة برسوم محفورة
قوامها دوائر ووريدات صغيرة متماصة ، وبين هذين
الجزئين من الرقبة شريط ذو زخارف بارزة . وقمة
مقبص يخرج من منتصف البدن ويرتفع موازيا للرقبة
ثم يلتوى في أعلاه ويتوج نعلية من رسوم ورق
الأكاتس . أما الصنور فتخرج من بدن الأبريق
في أعلى البدن وتصب في ثنال ديك كبير مبسوط
الجنحين ومشدود الجسم . على أن أبدع زخارف هذا
الأبريق هي المحفورة على بدنه . وقوامها ستة عقود
متصلة تحت كل منها عبودان وفوقها منطقة على
شكل هلال وفيها دوائر صغيرة ، وتحت العقد
وريدات زخرفية تعلو رسوم طيور وحيوانات وأشجار
(الارتفاع ٤١ سم . القطر ٢٨ سم . الرقم في مجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٢٨١) .

نظر . زكي محمد حسن : فنون الأيرانية في
العصر الإسلامي من ٢٧٠ - ٢٧١ واللوحتان ١٢٣ ،
١٢٤ وزكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٥٠٨ ،
٥١٠

للدهاء • وكيفما كانت الحال فإنها تمتاز بأن سطحها مغطى برسوم محفورة ، من بينها ورققات بعضها كآسي الشكل وغروقي متوجة تضم رسوم حيوانات تميز منها رسوم الأرناب • وعلى الجناحين رسوم وريدات ورسوم على هيئة فلوس السمك • (الارتفاع نحو ٣٥ سم) •

شكل ٤٤٦ - اثناء من النقطة من مجموعة متروجنوف ومحفورة الآن في متحف الارميناج بليينراد • له بدن كروي وعنق مخروطي الشكل وتآلف زخرفته على البدن ولعنق من مناطق مستديرة ومتصلة بعضها ببعض وفي كل منها رسم ملاووس يمسك ورقة في منقبه • وفي اعلى البدن عبادة دعائية بخط كوفي يرجع أسلوبه الى القرن التاسع والعاشر • أما الزخرفة فمحفورة ومحورة عن الطبيعة على النمط الساساني الذي ظل تأثيره واضحا في التحف المبدية بالسراني وايران في فجر الاسلام •

شكل ٤٤٧ - يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على يد عموري ملك ميت القديس بين عامي ١١٦٢ و ١١٧٣ م ولعله كان جزءا من نافورة • وعنق هذا العنصا وجناحا مغطاة برش رسوم على هيئة تنبؤ فلوس السمك وجسمه مغطى بخاروف محفورة فيه تضم رسوما نباتية وهندسية وخطية ورسوم طيور وحيوانات • وقد نجح الصانع في اكساب هذا الطائر الحراف قسما وانفرا من الحيوية والازان والروعة • وغرق ادواكه مساحات لورية الشكل محفور عليها رسوم صفوف وسباع في خطوط حزوية والجامات التي تحين ظهر الطائر تنتهي في طرفها بكتابة بالخط الكوفي لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة • وعبارات الكتابة فيها مدح والطراء وأدعية لصاحب التحفة وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان الذي صنعت فيه • ومن هذه المبارات : • بركة كاملة ولعمة شاملة • (الارتفاع ١٠٥ سم • الطول ٨٥ سم) انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٣

٢٣٤ و

شكل ٤٤٨ - جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من الفروع النباتية التي تضم ورققات وغار غير واضحة الشكل وذات بدن مزخرف بأقراص صغيرة • وعلى الأوراك رسم ساقى ينتهي بزخرفة مجنحة تحصل ثلاثة

من تلك الأقراص • ولعل هيئة الزخرفة هي التي وجهت الأستاذ قبيت الى نسبة هذه التحفة الى العراق في القرن التاسع الميلادي وهو اتجاه محتمل ، ولكن الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا في السب من التمثال التي ترجع الى العراق وايران في عصر الاسلام فضلا عن أنه ليس وثيق الصلة بالأصول الساسانية مما يجعلنا نفضل نسبته الى العصر الفاطمي في مصر • (الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٦٠٢) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥١٥ و G. Wiet : Exposition d'Art Musulman, Février—Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 35 No. 146

شكل ٤٤٩ - تمثل هذه التحفة سيدة تعزف على عود وعلى رأسها تاج ذو تنوء كأنه مرصع بالجوهر التيمية وحول كل من ذراعيها وساقها أسورة • وقد وجد هذا التمثال في أطلال القسطنطينية • (الارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٩٨٣) •

انظر : Album du Musée Arabe du Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ - قولم الزخرفة في هذا التمثال ورسوم محفورة على بدنه • تمثل فروعاً نباتية ووريدات • وغة بعض كلمات بالخط الكوفي كان يظن أن نصها : « عمل خسان (١) البصري (أو المصري) ؟ » ولكن جاء في سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست الا عبارة دعائية • وفي رقبة هذا التمثال وبدنه تبيان خطمه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخر البدن • (الارتفاع ٤٦ سم والطول ٣٠ سم) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٢٥ و H. Glock und Dies : Die Kunst des Islam, p. 578; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe VI, p. 75, No. 2139 bis; Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 376.

شكل ٤٥١ - هذا مثال من نوع من التحف المعدنية الفاطمية يرجع أنها كانت شعثان أو حامل مجرة وقد وصل اليها بعضها من ايران في العصر الاسلامي ومن مصر في العصر القبطي أيضا • وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والقسم الاسلامي من متاحف برلين

عدد من هذه التحفة الفاطمية ولعل اكملها وأدقها
صحة شمعان في متحف القاهرة (رقم السجل
٨٣٨٣ -) (الارتفاع ٥٠ سم - وقطر القاعدة ٣٢ سم) -
به ثلاثة أوجل ، هوفها قاعدة تزيها رسوم نباتية وكتابة
بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء
والتبريك - وفوق هذه القاعدة رقبة تنتهي بقرص
عزى - ولهذه الرقبة جزء أوسط منشوري الشكل
مجلس الجواب وفوفه وتحت كرة لها سطح مضلع -
وفوق القرص الملوى كتابة كوفية نصها : « عمل
ابن المكى » (انظر : زكى محمد حسن : كنوز
الفاطمين ص ٢٣٩ ولوحة ٦٢) -

والصورة التي نحن بصددها في هذا الشكل
لأحد الشاعد الفاطمية المجموعة في متحف
لبن الاسلامى بالقاهرة ، ولكنه ليس في حالة جيدة
من الحفظ ، وقد اكل الصدأ زحارقه -

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطمين ص ٢٣٩ -

٢٤١

شكل ٥٢ - يتألف محيط هذه الصية من دوائر صغيرة
تفصلها أطراف مدببة مثل سن ارمح - وتضم بعض
هذه الدوائر رسوماً محفورة تمثل طيوراً كما يضم
بعضها الآخر رسوماً هندسية متشابكة - وفي وسط
الصينية دائرة تضم اثملة تشبه فتوك فتؤلف عنسطق
متعددة الأخلاص حول شكل نجى ، وذلك كله على
مهاد من الرسوم النائية الدقيقة -

شكل ٥٣ - وجدت هذه التحفة في حفائر العسائط -
ووجهها مقعر ومغطى بالينا ومقسم الى ثلاثة أقسام :
في الأوسط كتابة يضاء بالخط الكوفي ومزخرفة
باللون الأحمر على مهاد سنجابى اللون ونصها : « الله
خير حمداً » (قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤) -
وفي القسمين العلوى والسفلى رسوم فروع ودوائر
صغيرة باللون الأحمر ومحدودة بالذهب على مهاد أخضر
(القطر ٢٥ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
١٣٣٧) -

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ورسوم
هندسية ورسوم فروع نباتية وورقات - وفي أحد
لوجين دائرة صغيرة تضم رسماً بالينا المتعددة الألوان
يثل طائر في منقاره فرع نباتي (رقم السجل في متحف
لبن الاسلامى بالقاهرة ١٢١٣٧) -

شكل ٥٥ - عشر على هذا التمثال الصغير في حفائر
العسائط - ويتألف بقرية من الطيبة (الطول ١٣ سم
والعرض ٦ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى
بالقاهرة ١٤٤٨٧) -

شكل ٥٦ - جاء سهواً في شرح هذا الشكل أنه في
متحف لبن الاسلامى بالقاهرة - والصحيح أنه في
القسم الاسلامى من متحف برلين -

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطمين ، لوحة
رقم ٦٣

شكل ٥٧ - في أعلى رقبة هذه الابريق شريط دائرى
من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « بركة وغبطة ودولة
لأبى منصور الأمير بختيار بن معز الدولة أطل الله
بها » -

انظر : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343.
G. Wiet: Exposition de 1931, p. 138;
G. Migeon, manuel d'art musulman, II p. 11-14.

شكل ٥٨ - في هذه الحرة تمثال صغير لطائر ذى وجه
أسمى متصل به تمثال صغير آخر لحيوان - وزخارف
الحرة من أشكال هندسية مفرعة -
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٥٩ - على هذه الصينية شريطان من الكتابة
بالخط الكوفي اللورق الجميل على مهاد من الزخارف
البيئية الدقيقة - أما الشريط الأول فتى وسط
الصينية ، ونصه « السلطان عبد الدين » سماً ضم
الشريط اثنى على حافتها ، ونص الكتابة فيه :
« قدسيا للحضرة الأجل السلطان المعظم الب أرسلان
أدام الله ملكه أمرت به منك الرمان قبة أهل الصفة
صحة حسن الفاشانى في تسع وخمسين وأربعين »
وهكذا يبدو أن هذه الصينية صنعت بأمر ملكة
لتفديتها الى السلطان السلجوقى الب أرسلان -
أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فمهم طائرين
متواجهين على مهاد من الزخارف اسانية الدقيقة
ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد - ويظن
بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة فاطمية
ويرجعون أعما تقليد حديث - ومن أسباب شكهم أن
عجالة « اسطان عبد الدين » ليس معقولاً أن تكتب
في تحفة أصيلة مفصلة عن باقى الفن السارحى
فصلاً عن أهم برون في زخارف هذه الصينية تحت من

البعيد عن الزخارف المألوفة في هذا العصر ، وفي اعتقادنا أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين لقطع بأنها مزيفة .

انظر : A.U. Pope and G. Wiet : A beljuk silver sniver (in *Hurlington Magazine*, November 1933), p. 223, 226; H. Plender, ed.: The re-engraving of old silver (in *Bull. of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, [V, No. 2, December 1933] pp. 72-74; *Survey*, vol. III, pp. 2500-2501, vol. VI, pls. 1347-1374.

شكل ٤٦٥ - قوام الزخرفة في هذا القرد رسوم مقرعه على طائرين محوريين عن الطبيعة يفصلهما ساق يخرج منها ورفقتان نباتيتان تبدو كأنها رسم شجرة .

انظر : M. Dimand : *Handbook*, fig. 76.

شكل ٤٦٦ - جوانب هذا الصندوق الصغير مزينة بتسليق آسية سميرة وعلى عتائه سطران من الكساء بالخط الكوفي نصهما : « في سنة ثلاث وتسعين وخمس مائة » .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 31, no. 27; *Survey*, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الابريق غائب بارورة على العنق وعند اتصال البدن بالكتف . أما البدن فهو مضموم الى مضموم يتناهي مضموم مديبة وأخرى نصف دائرية وكلها مزينة برسوم نباتية .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 141.

شكل ٤٦٨ - تألف زخرفة هذا الاثاء من كتابة دعائية بخط النسخ حول الجزء العلوي من الرقبة . أما البدن فزخرفته مختصرة وتألف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتي ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولها في طرفها المدب ورقة لخامسة محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية فبها قنم ورسوم فروع وورقسات نباتية وأنصاف وريقات . (القياس ١٦٠ X ١٢٦ سم الرقم في سجل المتحف العراقي بحداد ٣٠٦٨٢ - م ع) .

شكل ٤٦٩ م - ذكر سهوا أن هذا الاثاء من النحاس من العراق في دار الآثار العربية ببغداد . والصواب أنه محفوظ في القسم الاسلامي من متحف برلين وهو ابريق من العضة عليه عناصر زخرفية مجسمة فوق مهاد

غائر . ولزخارف موزعة في أشرطة على بعض الأشرطة كانت كوفية وفي شريط في وسط بدن الاثاء حيوانات تدح وراء بعضها على مهاد من فروع وورق سادة محورة تقسمها دوائر دحلها طيور في وضع متماثل . ونسب الى القرنين الثاني عشر والثالث بعد الميلاد . انظر : زكي محمد حسن : *قبول الاسلام* ص ٤٢٨ .

شكل ٤٧٠

انظر : *Survey*, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٧١ - على هذا الاثاء أشرطة من الكتابة بخط السج والخط الكوفي من تيهب نص يحدد مكان صناعته وتاريخه واسم صاحبه ، وذلك في العنقه الآتية : « يبريح شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خدمت (أي أمر بعمل هذا) عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ضرب محمد ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بهراة لمصلحة خواجه أجل ركن الدين نعم التجار أمير المسلمين زين الحاج والحرمي رشيد الدين عزیزی بن أبو الحسن الرشيدى دام عزه » . وتألف زخرفة هذه التحفة من خمسة أشرطة أفقية ، على اثنين منها رسوم محاريب ومناظر صيد وطرب ولعب ورقية . ونلاحظ أن علامات الحروف وسبقها في الكتابة على هذا الاثاء تنتهي برسم رؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آسية أو حيوانية كاملة . وهذه ظاهرة نراها في الكتابات التي ترجع نسبتها الى إقليم خراسان ولا نكاد نراها الا على التحف المعدنية المصنوعة بإيران في العصر السلجوقي .

والملاحظ من نص الكتابة التاريخية هنا أن الذي قام بصناعة الاثاء والذي قام بتكليفه صانعان مختلفان . وليست هذه التحفة الوحيدة التي يظهر من الأسماء الموجودة عليها أن الرسام الذي رسم زخرفتها والفنان الذي عمل في تكليف هذه الزخرفة كانا شخصين مختلفين .

انظر : *Survey of Persian Art*, III, p. 2489 note 4

وما يلاحظ في زخرفة المقبض وجود وريقات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وهي وريقات فرد كثيرا في زخارف التحف المعدنية المصنوعة في خراسان في العصر السلجوقي .

انظر : H. J. Bloch and H. H. Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; *Répertoire chronologique l'épigraphie arabe*, IX, p. 30, no. 3260, *Survey*, VI, pl. 1306

شكل ٤٦٦ - قوام الزخرفة في هذا الهاون رسوم نباتية وكتابات فوق مهاد من فروع نباتية وورقات وأنصاف مراوح نجيلية .

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من الخط الكوفي يشمل كتابة دعائية . وحول القرص الدائري في الوسط رسم حيوانين متدبرين ، لكل منهما رأس آدمي ويضع بهما فرع نباتي كبير . (القطر ١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣١) .

انظر : Zaky M. Hassan : Modern Art in the : Found I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ - تتألف الزخرفة في هذه التفتة من منطقة وسطى بها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأس آدمي وحولهما عروص وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفي ، وحول هذا الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتي متصل وتخرج منه ورقات وسيقان .

انظر : B. Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 137.

شكل ٤٦٩ - تتألف الزخرفة في هذه المسخرة من رسوم نباتية مفرعة . وترتكز على أربع أرجل على هيئة حوافر الدواب . (القطر ٢٤ سم) .

شكل ٤٧٠ - على هذه المسخرة مثال طائر صغير وتتألف زخرفتها من أشربة من الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . وقد وصل إلينا عدد من المبهر النجمة بها . (الارتفاع ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٢٦٧) .

شكل ٤٧١ - تتألف هذه المطرقة من شكل تبين تشابكت أيديهما وينتهي ذيل كل منهما على هيئة رأس طائر ويخبر رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعي في وضعها التراصص والتماثل .

انظر : Glück u. Dietz : Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ - ليست هناك أي زخرفة ظاهرة على هذا السمعدان أو حامل لمجرة أو المرجة وهو يشبه في هيئته ما عرفناه من نوعه في العالم الإسلامي قبل القرن الثالث عشر وما كان معروفًا في مصر قبل الإسلام ، ولكنه يمتاز بأناقة شكله . (القياس ١١٠ سم ٢٦٠X سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بحداد ١٢٣١٢ م ع ٥٠) .

شكل ٧٤٣ - تجمع هذه العينية بين شتى العناصر ابحرفية الاسلامية من كتابات بخط الكوفي واخرى بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربي (الاراسك) فصلا عن مجموعة من الحدائق . وهي فريدة في شكلها وأناقته زخارفها ورسم الطائر في وسطها ورسوم الطيور التي تحف بالحدائق وليضع هذه الطيور وجوه آدمية . (طول الضلع ٢٢ سم) .

شكل ٤٧٤ - قوام الزخرفة في هذه الحقة غائيل طيور صغيرة فوق اليدن ثم شريطان في أعلى اليدن وأسفله تصان رسوم سباع باردة ويلبها من الداخل شريطان من الكتابة بخط النسخ يصفان عبادات دعائية ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق برزخية على كل منها رسم وريدة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهي وريدت ترد على كثير من التحف المعالية السلخونية المصنوعة في خراسان . (الارتفاع ٣٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥١٢٤) .

انظر : survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من رسوم حيوانات فوق مهاد من العروص النباتية والورقات وحول هذا الشريط شريط دائري آخر يضم كتابة بالمروفي الكوفية (القطر ١٤ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بحداد ٢٦٢٣٣ م ع ٥٠) .

شكل ٤٧٦ - تتألف زخرفة هذه التفتة من رسوم آدمية في مناطق مفصصة الأصابع ومن كتابات بخط النسخ ، من بينها كتابة بخط دقيق ونصها : « قش على بن حمود الموصلي » . (الارتفاع ٣٨ سم) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 198, no. 4698 ; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII ; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذه التفتة أشربة يضم بعضها رسوم قرصان وتضم أخرى رسوم هندسية ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر جميع مضاف إليها كتابات بخط النسخ .

انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ - لهذا السمعدان تصميم أصلا وبده مصر ويقسم إلى مناطق خماسية لصفها قائم على إحدى

زواياه والنصف الآخر على أحد أضلاعه . والمناطق من النوع الأول تضم كل منها ربما آدمية على مهاد من رسوم نائية دقيقة . أما المناطق من النوع الثاني فتضم كل منها رسم شخص في مشهد ضخمة على مهاد من الفروع النباتية والوريفات وفوق هذه المناطق وتحتها شريط من الكتابة يحيط بالنسخ وتنتهي علامات الحروف في الشريط لسبب برسم رؤوس آدمية . (الارتفاع ٢٦ سم) .

Survey, VI, pl. 1316.

شكل ٤٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسمية - غرمة من الرقش العربي والتوريق تضم رسوم ورقات وأنصاف ورقات وفروع . وعلى الرقبة شريط من زخرفة محدودة . (الارتفاع ٢٣ سم ، القطر ١٨ سم) .

شكل ٤٨٠ - ٤٨٣ - قوام زخرفة هذه التحفة من الداخل والخارج رسوم آدمية بابت ذات العنصر وهي بالألوان المختلفة من أحمر وأزرق وأخضر وأسفر وأبيض . وتتألف الرسوم في سطحه الداخلي من دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صعود الاسكندر الى السماء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم لصر وعماب وأسد وراقصة ، وسلة ، وى الطبع الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات وطيور وبخيل . وعلى هذه التحفة كتابة سحرية بسم ركن الدولة داود من سلاطين بني أرتق . وكان يحكم كينا وآند بين ٥٠٨ و ٥١٣ هـ (١١٠٨ - ١١٤٨ م) ويبدو في صاحة هذه التحفة وى رسومها التأثير فى الزخرفة بالمبادئ القصوى عند البيزنطيين .

القطر ٢٣ سم .

نظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

٥٤٨ - ٥٤٩

Revue des études orientales, 1934, No. 3122, Meuserwerke, II, Taf. 159.

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ابدية رسوم مكنته في سطحها الخارجى والداخلى تمثل مناظر مختلفة في ابلات والعيد والقتال والحياة اليومية موصوفة في اشربة وحامات معده الاشكال وموزعة في تراصف وتماثل واتزان وتحسبها اشربة صيغة تضم رسوم حيوانات . وهذه الرسوم جيا على مهاد من الفروع النباتية والوريفات الدقيقة .

وعليها امضاء حسنها « المعلم محمد بن الزين » الذى وصل اليها اسم على اناء صغير مكنت بالقصة والذهب في مجموعة مدام ماركيه دى فاسلوت . ويبدو أن هذا الاناء الذى نحن صده استعمل أثناء تميميد لويس الثالث عشر ثم نسب منه القرن الثامن عشر الى لويس التاسع ملك فرنسا (سان لوى) وقيل انه أحضره الى فرنسا عند عودته من الحروب الصبية .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية في تاريخ هذه التحفة وتحديد مكان صنعها فسيبها بعضهم الى بلاد الجزيرة في النصف الشمالى من القرن الثالث عشر ونسبها بعضهم الى ايران كما نسبها آقا أوعلو الى الشام في بداية القرن الرابع عشر . ولاحظ رايس وجود رسين على هذا الاناء : أحدهما رنك أسد والاخر يشبه المفتاح . وذهب الى أن هذه التحفة من عصر الممويكى وأن صاحبها عاش في نهاية القرن الثالث عشر أو بداية الرابع عشر . (الارتفاع ٢٢ سم - القطر ١٨ سم - قطر القاعدة ١٨ سم)

انظر : Dr. H. Rieu: The Bazar of the Baptême: tère du saint Louis (in Bull. of the Soc. of the and African Studies, 1950, X, II, 3) p. 376-380. and : J.B. Rieu: Le Baptême de Saint Louis; Survey, vol. VI, pl. 1339.

شكل ٤٨٥ - على هذه ابلية النحاسية شريط خارجى بسم كتابة يحيط بالنسخ نصي : « عن لولاء أديت الملك الرحيم اسالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرتبط بامر الدنيا والدين لؤلؤ هذه تحة المؤمنين » . (الارتفاع ١٥ سم) .

انظر : Catalogue Général du Musée

Arabic, Objets en cuivre, p. 180, Loue-Poule : The Art of the Saracens in Egypt, p. 172

شكل ٤٨٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة البديعة اشربة تضم بعضها رسوم آدمية تقص على شكل خلال ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات دعائية يحيط بالنسخ أو بالخط الكوفى ، وى بعضها لآخر رسوم جدائل . وفوق المقبص تثنى طائر صعر . (الارتفاع ٤٤ سم) .

نظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٤٢ Survey, VI, pl. 131.

شكل ٤٨٧ - على جانب هذه القلعة جامات مستديرة تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة وحول هذه الجوامع رسومات فروع نباتية وورقات وأنصاف ورققات دقيقة ، وفي باطن الغطاء كتابة بخط النسخ على معاد من الزخرفة النباتية الدقيقة ، ونفس الكتابة : « ان أريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيتي الا بالله عليه توكلت » وفي بطن القلعة كتابة بالخط الكوفي على معاد نباتي ، (انظر ص ٣١٤ سم)
انظر : D. Barrett: op. cit. p. XXII, pls. 14-16.

شكل ٤٨٨ - ان هذا الابريق من ابداع ما أتتجه صناعات التحف المعدنية في الاسلام ، وحول الجزء السفلي من الرقبة كتابة نعل : « قش شجاع بن منعة الموصل في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة سبع وعشرين وستماية بالموصل » ، وتضم الأشرطة والمنساق التي تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن بينها رسوم صيد ومجنس شراب وطرب ورسوم بهرام كور وعظيمة آرائه ، (الارتفاع ٣٠٤ سم)
انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1329-30.

شكل ٤٨٩ - هذا الهادق على هيئة مشور مشمن وله أربعة مقابض على شكل رؤوس حيوانات وفي كل منها حلقات ولوحة أكبر من الأخرى ، وقوام زخرفته رسوم نباتية منحورة وشريط من حروف كوفية ونسخية مكررة (القياس ١١٩X١١٨ سم ، الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٢ ج)

شكل ٤٩٠ - تتألف زخرفة هذه التحفة من شريط عرضي يضم رسوم أشخاص يبدون كأهم في موكب ديني ميعي ، ومن أشرطة أخرى تضم رسوم حيوانات متتابعة أو زخارف كتابية كرمية الطراز أو فروعاً نباتية متصلة ، وفي غطاء الصندوق كتابة بخط النسخ ، (الارتفاع ٩ سم)

شكل ٤٩١ - تتألف زخرفة هذا الابريق من رسوم بدرة تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها كتابة بالخط الكوفي المصغر ويضم آخر كتابة بخط النسخ الذي تنتهي هامات الحروف فيه على هيئة رأس آدمي ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها محج وله وجه آدمي ، أما الشريط الأوسط العريض فيضم مناطق بها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة

وتقوم هذه الكتابات والرسوم كلها على معاد من الزخارف النباتية ، (الارتفاع ٤٠ سم)
انظر : D. Barrett, Islamic Metalwork in the British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey, pl. 1325.

شكل ٤٩٢ - على جانب هذه القلعة في أعلى البدن تمثال حيوان ، أما الزخرفة فتتألف من الكتابة لكوفية في أعلى الرقبة وجماعة لوزية الشكل تخرج من أعلاها ورقة نباتية ومن أسفلها زخرفة مجدولة وذلك عند اتصال الرقبة بالبدن ، وتقع الزخرفة الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائري مجدول يحيط به شريط من كتابة بخط النسخ على معاد من الفروع النباتية والورقات والأنصاف والورقات ، ولص أحبار مكتوبة : « العزيز والاقبل والدولة واسلامه والسعادة والشمعة والقد صا (ج ه) » ، ومن يلاحظ في زخرفة هذه القلعة وجود وريقات أمام تمثال الحيوان وعلى قاعدة وتضم كل وريقة منها سبع دوائر صغيرة وهي وريقات تزد كثير ، في زخارف التحف المعدنية السجوفية المصنوعة في خراسان على نحو ما ذكرنا في شرح شكل ٤٦٥ ، (الارتفاع ٣١٤ سم)
انظر : Survey, VI, pl. 1318.

شكل ٤٩٣ - تتألف زخرفة هذا الاثني من خيط من الزخارف السجوفية الإيرانية والموصلية ومن الزخارف المصرية الملوكية فلما لمستطع أن قطع برأى في نسبه الى أي بلد إسلامي ولا يلامته من العناصر المنقوشة في عمر متأخر ، ولا سيما أنصاف نصحه على الطبيعة ، وكيفما كانت الحال فان قوام الزخرفة شريط عرضي يضم رسوم فرسان في القتال تقترضا جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمبادئ النار الإيرانية قبل الاسلام ، ومن المحتمل أن يكون المقصود به تقليد الرنوك الموجودة على التحف الأيوبية والملوكية ، وهناك شريط آخر عليه رسوم حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ الملوكي تضم عبارات من المأثورة على التحف الملوكية ، (القطر ٢٤ سم)
انظر : Survey, VI, pl. 1387 B

شكل ٤٩٤ - على غطاء هذه القطة كتابة من أربعة أسطر بخط النسخ نصها : « عمل محمود بن ستر في سنة ثمانين ومائة » . وقوام زخارفها رسوم من الرقش العربي (الأرابيسك) وأشكال آدمية في أوضاع مختلفة داخل جامات مستديرة . (الطول ١٩٧ سم) .

انظر : W. Hartner: Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconography (in *Art Islamica*, V) p. 129, 136; Pope: Survey III, p. 1521 and VI, pl. 1336

شكل ٤٩٥ - تتألف زخرفة هاتين الحيتين من رسم حيوانين محبين ومتقابلين بينهما ورقة لحيية كبيرة وحولهما فروع نباتية وورقات .

شكل ٤٩٦ - كانت هذه النخبة في مجموعة دربرني قبل أن تستقر في متحف اللوفر وتتألف زخارفها من رسوم آدمية في جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بالخط الكوفي وخط النسخ . ونص الكتابة الخلية : « عز لحولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العدل المؤيد المظفر المصور المعاهد المراتب صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين محيي العدل في الصالحين أبي المظفر يوسف ابن السلطان الملك العزيز » . برسم شريفه الملك الظاهر .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 48, No. 4408.

شكل ٤٩٧ - تتألف زخرفة هذا الأناء من شريط من الكتابة بخط النسخ حول أسفل السदन وتمطيه جامات أو مساق فيها رسوم آدمية على مهده من الحزونات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها مسج حوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . (الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨) .

انظر : Zaky M. Hassan: Modern Art in the Fouad I University Museum, pl. 105.

شكل ٤٩٨ - تتألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دسمة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بالخط ثلث فضلا عن كتابات تسحية على مهده من الزخارف النباتية فوق المطاء .

انظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, p. 38.

شكل ٤٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الأناء مناطق مسمة ودائرية على بعضها كتابات بخط ثلث فوقها كتابات صغيرة بالخط الكوفي وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات فعبارة دعائية لانصم أي اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الأدبية غالبة في الابداع ومن بينها مشهد أمير في حديقة وفوقه مظلة يحلها أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التي شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان طربان الأمير . وفي مشهد آخر يرى أميراً جالس على عرشه وخطبه أتباعه المنصبون بالسلاح وأمامه جندي يسحب أسيراً مربوطاً بحل حول رقبته . وفي مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وقفاً وفي مشهد رابع ستة أشخاص يتعادنون حول شخص جالس .

انظر : H. Ettinghausen, A Fourteenth Century Metal Bowl (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No 1, June 1935), p. 40 42; Survey, VI, pls. 1366, 1367 A

شكل ٥٠٠ - قوام الزخرفة البديعة في هذا الأناء شريط عريض يضم جامات مستديرة فيها رسوم آدمية في مشهد محملة على مهده من العتب والأوراني انبائه والسيقان وبين الحامات رسوم فرسان على مهده من حلوولت تخرج منها ورقات نباتية دقيقة . (القطر ٦٤ سم) .

انظر : Survey, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ - تتألف زخرفة هذا الأناء لطللي بالقصود من جامات مختلفة الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوم أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفي أعلاه زخرفة من فرع نباتي متصل تخرج منه ورقات ثلاثية النصوص . (القياس ٢٢ر٤ سم X ٤٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بغداد ١٦٩٠ ع) .

شكل ٥٠٢ - على القسم العلوي من محيط القاعدة كتابة تشيد ابي آله وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التي شيدتها في بغداد والتي تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة حوائر صغيرة تحمل أقراصاً من المينا ، كتب عليها « يا نور » الا واحداً منها كتب عليه « عبد الرحمن » . (قطر القاعدة ٥٤ر٥ سم . الارتفاع ٥٣ر٥ سم) .

شكل ٥٠٣ - تتألف زخرفة هذا الشاهدان من أشرطة تضم جامات دائرية أو دوت أربعة مصوص ورسومها أما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة وأما سيمون وورينات وزهور محوطة عن الطيعة . وعلى حده التحفة شريط دائري من كتبة يحيط لشيخ نصها : « عمل عبد الأصمف محمد بن رفيع الدين شيرازي في تاريخ جمادى الأولى سنة إحدى مئتين مبعداة » . ونسبة هذا الشاهدان أي إيراذ تيمو واضحة من زخارفه ومن كتابته التي حدثت فيها أداة التعريف من النسبة إلى شيراز والتي جاء فيها لفظ « الأصمف » وهو من الألفاظ المستعملة في الكتابات على التحف والآثار الإيرانية والهندية الإسلامية . (القياس ٢٩×٢٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٠٦٦) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ - تتألف زخارف هذا الأبرق من أشرطة تضم رسوما على هيئة فنوس السك وجامات فيهم رسوم نباتات وزهور قريبة من الطيعة (الارتفاع ٢١ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 B.

شكل ٥٠٥ - قوام الزخرفة في هذا الشاهدان رسوم فروع نباتية تخرج منها ورققات خالية ووريدات وتتموج في ترانصف وتقابل ، فضلا عن جامات في بعضها كتابات فارسية وفي الأخرى رسوم من الرقش العربي (الأرابيسك) . (الارتفاع ٢٥ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ - تتألف هذه التحفة بالمناطق الرسومة على لبلن والتي تضم رسوما جميلة من ارقش العربي (الأرابيسك) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على عهد من الفروع الدالية ولورينات . كما تتألف أن عتقا يلتوى ثلاث مرات ثم يفرج إلى فرعين يتهي كل منهما على هيئة فك حيوان خرافي . (الارتفاع ٢٦ سم) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ - تتألف زخرفة هذا الألاء المسيل من أشرطة فيها جامات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مخفية من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تنقص على فرستها . وبين هذه الجامات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فضلا عن أشرطة

أخرى من رسوم الرقش العربي (الأرابيسك) . وعلى هذا الأفاء كتابة حولية حط النسخ الأيوبي تذكر نصها بوصفه مثالا للألقاب والكتابات التاريخية في ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك لماك العالم العاصم المؤيد المظفر المصور المجاهد لمرايط سيف الدنيا والدين عهد الاسلام والمسلمين طامع الكفرة والمشركين قاتل المتشركين محيي العدل في عالمين ناصر خلق يابراهيم حامي ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما (هكذا) ومساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر ملحة ملك المعالي قطب السلاطين مهيك الملحمدين محرم المحصاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم ملوان الشام ملك العراق أوحد عصر المؤيد (...) حامي الثغور بالطن في الثمر أبو المائح مصدق المدائح لملك عادل أبي بكر من مولانا السعدن الملك الكامل أبي المعالي محمد ابن أبي بكر من أيوب عز نصره . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركي النقاش برسم الطشت خاناه المعالية » .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, p. 272; Rapports chronologiques (négatifs) sur l'album XL, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ وشكل ٥٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الألاء من شريط عريض يضم كتابات تاريخية يحط لنسخ لمملوكي على عهد من الورقات والرسوم لتأنيمة الدخينة وقطعه جامات مستديرة بها « خرطوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دليقة من الزهور والورقات والبراعم . (القطر ٥٣ سم) .

انظر : G. Wiet: Objets en cuivre, No. 183.

شكل ٥١٠ - تزين هذا الصندوق كتابات بالحط الكوفي تضم آية الكرسي وكتابة يحط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على عهد من الرسوم النباتية الدقيقة التي تراها أيضا مكففة على الموارض والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كُتبتا كذلك في عبارة تحت غطاء القفل ، نصها : « من سنة أحمد بن بدره الموصلي في شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية (في مجله انجم المنى المصري بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤ ، ص ٥٥٦) .

شكل ٥١١ - قوام الزخرفة في هذه الدائرة ثلاثة اشربة : العلوى والسفلى ضيقان ويصان فروعا وورقات نباتية ، أما الشريط الأوسط مرسوم ويصم دوائر بها رسوم آدمية من بينها رسم صياد بالبار . وبين هذه الدوائر رسوم نفخة قتل حيوانات وطيور على مهد من الرسوم النباتية وموزعة بحيث تبدو جردا منه .

شكل ٥١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابات بالحظ الكوفى وخط النسخ على مهد من الرسوم النباتية القديمة والمألوفة في الزخارف السلوكية .

شكل ٥١٣ و ٥١٤ - هذا الكرسي منشورى الشكل مدس الاضلاع كان في عارستان السلطان قلاوون قبل نقله الى متحف الفن الاسلامى . وفي وسط قرصه العلوى (شكل ٥١٤) شريط دائرى من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها في بعض والمديية في أعلاها كأسنة الرماح . وشريط هذا الشريط كلمة « محمد » في دائرة صغيرة . وبس تلك الكتفة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاوون » . وفي القرص ، عدا ذلك ، مت مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكى ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر المصلح العادل المجاهد المرباط المظفر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قائل الكفرة والمفرقين عيسى العدل في العالمين ، مجير المظلومين من الظلمين ، ناصر الملة المحمدية ، ناصر الدنيا والدين بن السلطان الملك المنصور قلاوون المصطفى » . وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجذبية شبه المستطيلة مساحة رى في وسط كل جانب من جوانبها ستة نصف جامه ذات مصوص صغيرة ، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من الجوانات وفي المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه المستطيلة رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكى . أما جوانب الكرسي الستة فإن كلا منها يتألف من أربع حشوات هرمية ، بينها نصبان ، وعلى الحشوات والنصبان كتابات مكتنة ولا تختلف كثيرا عن الكتابة ساعة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

أبغسا ، جوانات مستديرة مكتوب فيها « عز لمولانا سلطان » . وعلى أرجل هذا الكرسي كتبة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع ، ونصها : « عمل اميد الطير الراجى غفر ربه المعروف بابن المعلم الأساد محمد بن ستر البمدى الشافى وذلك في تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » . (الارتفاع ٨١ سم . القطر ٤٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٩) انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٤ -

٥٥٦ و : G. Wiet : Objets en cuivre, pl. 1-2 : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 241 No. 5558.

شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - قوام الزخرفة في قاع هذا الاثاء طبق نجوى نصف به أصناف الطباق نجوية أخرى . وحشوات هذه الأشكال المعدنية جميعا غنية برسوم الرقش العربى (الأرابيسك) والجسدائل والخطوط المتداخلة . أما الجدار الخارجى فيه مناطق دائرية ومستطيلة عليها كتابات باسم السلطان المملوكى الملك الأشرف أبو النضر قايتى . وبين هذه المناطق ورسوم غنية من الرقش العربى والخطوط المجدولة وعلى الحافة شريط من القروغ النباتية والورقات . (القطر ٣٦ سم) .

Meisterwerke, Bd. II, pl. 158.

شكل ٥١٧ - على رقبة القطاء في هذا الصندوق شريط من رسوم حيوانات على مهد من رسوم نباتية ويترضى رسوم الحيوانات دائرتان تضم كل منهما رفا الكأس . وعلى المقطاء شريط دائرى مقسوم الى ست مناطق بواسطة رسوم وريقات ، ويصم كتفة بخط النسخ المملوكى ، نصها : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى المارى المجاهدى المرباطى المشافى المؤيدى الآخري المولى الميائى لىلى طغاي قر الساقى الملكى المسمى » . وعلى بدن الصندوق كتبة بخط النسخ على مهد من الرسوم النباتية الدقيقة تشبه أيضا الى الأمير طغاي قر أحمد أمراء السلطان المملوكى الملك الناصر محمد .

انظر : G. Wiet : Objets en cuivre, pp. 102-108 et pl. 6.

شكل ٥١٨ - ظهرت هذه التحفة مقلوبة في الصورة . وتآلف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف المعدنية المملوكية ، كالخدمات التي تضم كتابات حول خرطوش صغير في وسط الجذمة يضم جزءا من عبارة دعائية باسم الملك الناصر ، هذا فضلا عن الأشرطة الأضيق التي تضم أيضا كتابات بالألقاب المملوكية المعروفة . والتحفة عبة برسوم الفروع النباتية والورقيات والزهور ولا سيما اللوتس الصيني .

شكل ٥١٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة برسوم متنوعة من فروع نباتية دقيقة وزهور مفتحة وخطوط هندسية متشابكة ، فضلا عن رسوم بط في عاية الدقة والاتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حنا وفيه ترصف وقائل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة كتابات بالخط الكوفي المجدول ومحط النسخ، وتجل أحداها أن هذه القلعة باسم السلطان الملك المنصور محمد الثوفي سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) . (الطول ٣٣ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٦١) .

شكل ٥٢٠ - الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي سطح هذه التحفة من الداخل والخارج وتتآلف الزخارف من شتى العناصر الزخرفية المألوفة في التحف المملوكية مثل الوريدات والفروع النباتية والورقيات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى العماء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، ونصا : المير العالي المولوي الأمير الماسكي المكي . ومن نصوص الكتابات التي تزين ظهر العماء : إذا فتحت دواة المر والتم فاجعل مدادك من جود ومن كرم . (الطول ٣٥ سم . العرض ٧ سم . الارتفاع ٦ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ - ع) . انظر : دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان ص ٣٧ - ٣٨

شكل ٥٢١ - هذا الكرسي منشوري الشكل ومسدس الأشلاع وقوام زخرفته جامات مستديرة ومزينة برسوم أشكال هندسية متحدة الأشلاع ومن بينها أطباق لجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية والورقيات ورسوم البط الصغير . (الارتفاع ٧٥ سم والقطر ٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٨) .

شكل ٥٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الرسوم المألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور واللوتس الصيني والدوائر التي تضم كتابات محط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة شريط دائري ذو رسوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزين على مهام من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ - هذه الثريا من النحاس الأصفر المخم ذات كتي عشرة ضلعا وتتآلف من أربع طبقات مزينة برسوم هندسية وأطباق نجمية وعليها كتابات بخط النسخ ، أحداها باسم : المير الكرم العالي المولوي الأمير الكبير الأجل المحرم المخدم العاري المجهدي المرابي لمؤيد قيسون الملكي الناصري عز أنصاره . وفي كتابة أخرى لها من عمل المعلم بدر ابن أبو يملأ في شهر سنة ٧٣٠ هـ وأنه فرغ منها في أربعة عشر يوما . أما الصينية التي في أسفل الثريا فمقوش عليها كتابات يلهم السلطان حسن الثوفي سنة ٧٦٢ هـ (١٣٦١ م) فهي أحدث عددا من الثريا . (الارتفاع ٢٦٥ سم . قطر الثريا ١٥٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٠٩) .

نظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ - تجمع هذه التحفة بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور والورقيات ورسوم البط المحورة عن الطبيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية . وفي وسط الدائرة رمز عصوي البولو .

شكل ٥٢٦ - هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها ستة أوجه . وفي أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا لوضع قناديل الزيت . وفوق الثريا خوذة عليها زخارف كندية ولبابية من طراز الزخارف على الثريا كلها . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية دقيقة مخزومة وحموم فوقها جاءت فيها رسوم من الرقص العربي والتوريق ودوائر بها عبارة : الملك الأشرف قايتباي عز نصره . وفي أعلى الثريا وفي أسفلها شريط من الكتابة باسم السلطان قايتباي الثوفي سنة ٩٠١ هـ (١٤٩١ م) وتتمى حروف هذه الكتابة

في أعلاها على هيئة القص • (الارتفاع ١٣٠ سم • القطر ٤٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٠٨٣) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٥٩
Wiet : Objets en cuivre, p. 287, pl. :
XVII.

شكل ٥٢٧ - تتألف الزخرفة في هذه التهمة من جانبات تضم رسوم بط محور عن الطبيعة ومن شريط دائرى فيه بعض الأتات الملوكية ومن رسوم من الرقش العربى (الأرابيسك) ووريدات ومروج نباتية متصلة • (القطر ٢٦,٧ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٦) •

شكل ٥٢٨ - تتألف الزخرفة في هذا لآءاء من رسوم نباتية وزهور ورسوم اللوتس الصينى ومن شريط يضم كتابة بخط النسخ فيها بعض الأتات الملوكية (الارتفاع ١٧,٥ سم • القطر ١٢ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٧) •

شكل ٥٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التهمة أربع دوائر يتوسطها رنك الساقى (لكأس) وميها كتابات بخط النسخ تضم بعض الأتات الملوكية • فصلا عن شريط آخر يضم مثل هذه الكتابات • أما بقى الزخرفة فرسوم جميلة من الرقش العربى (الأرابيسك) • (القطر ٨٠ سم الرقم في سجل دار الآثار العربية ببيضاء ٦٨٨ - ع ٤) • انظر : دليل الآثار العربية في حاذ مرجان ص ٣٥ - ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ - تتجلى في زخرفة النحاس الذى يعطى هذين البابين الخطين المطباق النحية المألوفة في الطراز المملوكى •

شكل ٥٣٢ - قوام الزخرفة في هذا الباب مصانيع لا تغطى الا جزاء منه وتتألف من حرة أو جملة دائرية في الوسط ومناطق في الأركان وفي أسفله شريط يضم كتابة بخط النسخ المملوكى بينما تضم الحرة والمناطق الركنية رسوم جميلة من الرقش العربى •

شكل ٥٣٣ - قوام الزخرفة هنا رسم مت سمكت منتفخة في وصم هندسى جميل • فنجتمع رؤوسها حول دائره صغيرة في وسط القاع أما جسم كل منها فينتهى بذيل محور عن الطبيعة ومتجه مع ذيل السمكة المجاورة في حركة دائرية في عكس اتجاه عقارب الساعة •

وازل بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على تمعة من البرونز المكتف من صناعة ايندنية في القرن الخامس عشر وسادس عشر •

H. vonhausen: Ikonische Kleinkunst p. 29.
انظر أيضا زخرفة تشبهها على قطعة من الخرف في الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم ٦٣٤٨/٤) مرسوم في
C. Staud: Fantastie Kunst, pl. 14, f.g.

والملاحظ أن الآءاء النحاسى الذى نحن بصدده عليه أيضا رسم الكأس • وهى • رنك • الساقى أو شارته في عصر المماليك •

شكل ٥٣٤ - على هذا الباب زخارف من صفائح نحاسية مرتبة في ترانصف وتقابل • والجزء المصور في هذا الشكل هو الركن السفلى الأيسر في المنطقة الوسطى من زخارف الباب • والذى يلفت النظر بوجه خاص هو أن زخارف النحاسية المحرمة في هذا الباب تبدو لأول وهلة كأنها رسوم نباتية أو رقش عربى كثير التماييج • ذلكا اذ حققنا النظر فيها رأيناها تؤلف صور طيور وحيوانات مختلفة • وفوق المنطقة الوسطى وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكى • فضاء : • أمر بإشياء هذا الباب المبارك السعيد الخشب العالى شمس الدين سنقر الطويل المصورى لا راء السعد له حادما - وستماية • • وكان هذا الباب في جامع السلطان برساي الذى شيد في الحلقاء شاملى القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) • ولم يكن في حالة جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الاسلامى • (ارتفاع الباب ٣٧٠ سم • العرض ٢١٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٣٣٨٩) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ٥٥٩ و
M. van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte, I, pp. 378-379.

شكل ٥٣٥ - على هذه التهمة كتابة تضم عبارات دعائية أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقش العربى • (الارتفاع ٢٧,٣ سم) •

شكل ٥٣٦ - على هذه التهمة دائرة كبيرة تضم كتابة على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكى باسم السلطان محمد بن قايتباى (١٤٩٦ - ١٤٩٩ م) • والملاحظ أن وجهى الطيرغينيان برسوم الزهور فضلا عن كتابة بخط الكوفي • (الطول ٩٨,٩ سم • طول السلاح ٣٠ سم) •

Meisterwerke, Bd. II, Taf. 244 (No. 1
530).

جور أوغلي Gore Ouseley سنة ١٢٢٨ هـ
(١٨١٣ م)

انظر : زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي من ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم فروع
نباتية ووريشات وأصناف مراوح تحلية •

شكل ٥٥٦ - لهذا الابريق غطاء على شكل قبة وصنبور

على هيئة حية • أما زخرفته فتوامها الترسيم بأحجار
قيمة فصلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبني
(القهوائي) • وللإبريق طست عليه كتابة تشير إلى
أن القيصرة الروسية والدلة بطرس الأكبر قدمنه هدية
خفيها سنة ١٦٩٢ • والراجع أنه صنع في استانبول
بناء على طلبها •

انظر : Meisterwerke Mahamedanischer Kunst, II, pl. 160; Gölak und Diez : Die Kunst des Islam, pl. 33.

المسوجات

شكل ٥٥٧ - تأليف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية
تلوى وتخرج منها وريقات نباتية وعناقيد عنب •
ولا يزال التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية واضحا في
قرب هذه الرسوم من الطبيعة (الرغم في سجل متحف
الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٢١١) •

شكل ٥٥٨ - على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور
وحوانات مختلفة فصلا عن كتابة بالخط الكوفي ظهر
منها كلمات قصها : بسم الله بركة من الله •

شكل ٥٥٩ - على هذه القطعة شريط من جامات تضم
رسوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم
كتابة بالخط الكوفي حدث بين المدارس خلاف شئ
فراءتها • والراجع أن قصها : هذه العمدة لسمويل
ابن موسى عملت في شهر رجب من شهور المحمد (دية)
من سنة ثمان وثمنا (ثين) • وقد ثبت بعض مؤرخي الفن
الإسلامي في صحة هذا التاريخ لأن أسلوب الشريط
الزخرفي يشهد بأن القطعة متأخرة من القرن الأول
الهجري ، ونحن نميل الآن إلى ترجيح هذا الرأي وإلى
اعتقادنا أن التاريخ الذي تنتهي به هذه الكتابة قد
يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثمانين ومائة • وقد
حاول الدكتور عبد العزيز مرزوق أخيرا أن يتحجج إلى
قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : هذه العمدة
لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (القر) •
يسنهور باليوم في سنة ثمان وثمنا (ثين) • ولكننا نشكك
أن هذه القراءة الجديدة إنما تقوم على كثير من العروض
وعلى نسبة أخطاء إلى كاتب النص أكثر من الأخطاء
التي تسبب إليه في القراءة الأولى • ولواقع أن تاريخ
هذه القطعة لا يزال يقوم على كثير من الحس

والتحسين ، فقد سبق أن كتبنا أنه ليس من المستحيل
أن توجد في القرن الأول الهجري مثل الرسوم التي
زاهها في الشريط الزخرفي ، ولكن الواقع رغم ذلك أن
أسلوبها أقرب إلى أسلوب الزخرفة في القرن الثالث
الهجري (٩ م) (القياس ٣٢ × ٧٥ سم • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٤٦) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٣٤٨ و
انظر : Abdel Aziz Marrouk : The Turban of
Samuel Iba Musa (Bulletin of the Faculty of
Arts, Cairo University, vol XVI, part II,
December 1954, pp 143-150)

شكل ٥٦٠ - تأليف زخارف هذه الأشرطة من رسوم
أدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة إلى
حد بعيد ، فصلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفي •
وضعت التأليف والتحويل الشديد عن الطبيعة في
رسوم هذه الأشرطة يبعد إلى المداكرة زخارف
المسوجات القبطية قبل الفتح الإسلامي • القياس
١٠٨ × ٢٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي
١٣٠٤٢

انظر : زكي محمد حسن : زخارف المسوجات
القبطية من ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد
١٢ ج ١ مايو سنة ١٩٥٠) •

انظر : E. Kännel : La tradition copte dans les
tissus mœnœmans (in Bulletin de la Société
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 85 et fig 2.

شكل ٥٦١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريطان
ضيقان يفصلان أشكالا بيضية متصلة ويحصران بينهما
شريط عريض فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة •

وتحت هذه الأشرطة كتبة بالخط الكوفي ، والتأثر بالأساليب الفنية القبطية فظهر في رخارف هذه القطعة
انظر : E. Kuhnle: op. cit. p. 85 et fig. 8.

شكل ٥٦٢ - لا يختلف أسلوب هذه القطعة في شيء عن أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الإسلامي ، فرسومها محورة عن الطبيعة إلى أبعد حد . وأما يسمنا على نسبتها إلى عصر الانتقال فتعد الأشرطة على البحر الآلاف في المنسوجات الإسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوي المنتهى بشكل يرمى أقل عرضاً من الشريط السفلي مقول عن رخارف الأقمصة القبطية .

انظر : E. Kuhnle : op. cit. p. 86 et fig. 8.

شكل ٥٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم فرس البحر . (القياس ٣٢×٢٤ سم) الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٦٢٨) .

شكل ٥٦٤ - تجمع رخارف هذه القطعة بين رسوم أصناف مراوح تحلية وسعف بطل محورة عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفي في متطيل يتألف ضلعا فيه من حبات على النمط الساساني .

شكل ٥٦٥ - في النصف العلوي من هذه القطعة جامات أو مطلق تضم رسوم أراف ولكن الحامه الوسطى تضم رسم رأس آدمي . أما النصف السفلي ففيه كتبة بخط كوفي يمكن أن تقرأ منها : « ما عمل في طراز الخاصة بمدينة البه (سى) » . (القياس ٣٥×٦٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٧١٢٠)

شكل ٥٦٦ - على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ورسومة في أسلوب تعطي وجوه عن الطبيعة إلى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتبة باللونين الأبيض أو البني (القهوالي) وتنازجا في مقامات وهامات حروفها من خطوط منكسة وزيادات تنسب الدرج . ونص هذه الكتابة : « (سما) دة ونمة كامة لصاحبه مما عمل في طراز الخاصة بطنور من كورة القيوم » . ولما نرى شيئا عن مدينة طنور ولكن هذه الكتابة تحت مؤرخي القنن الإسلامية إلى أن نسبوا للقيوم مجموعة من قطع النسيج الإسلامي تنسب القطعة التي نحن بصليها تمام الش . (القياس ٢٧×٧٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٠٦١) .

شكل ٥٦٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عرض يضم رسوم آدمية متعددة الألوان وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محورة عن الطبيعة إلى حد بعيد وذلك فضلا عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط سطر من كتابة دعائية بخط كوفي على النمط الذي امتازت به القطع المنسوبة إلى إقليم القيوم والذي أشرنا إليه في شرح شكل ٥٦٦ (القياس ٢٢×٥٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٠٥٢) .

شكل ٥٦٨ - زخرفة هذه المنسوجات لينة مقصورة على الخطوط الملونة في السج القطنى ولشنة من صبع خيوط السداة قبل النسيج بلون أو عدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد لجه ، وفيها الأزرق والأبيض الضارب إلى الصفرة والأسمر الضارب إلى الحمرة . (القياس ٢١×١٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٦٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : Muslim Art in the Found I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ - ظهر هذا الشكل مقلوبا في الصورة والخطوط التي تواف زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبني (قهوالي) ، أما الكتابة التي تراها منسوجة من الكتان ولعل نصها : « فصل (٢) طراز خلافة » . (القياس ٣٨×٦٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٢٦٥) .

شكل ٥٧٠ - تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر فيما فيها من صفوف أم القطن فخر مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم حروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٤×٢١ سم) .

انظر : Nancy Pence Britton : A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم حيول متواجة داخل دوائر متطاسة ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأصفر والأحمر والبني على مهاد أحمر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٧٣ ر M. Dinnard : Handbook, fig 171.

شكل ٥٧٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة المنسوجة من الكتان والخبر شريط من رسوم البط المتعدد الألوان داخل مناطق شبه دائرية على مواد أصفر وأحمر ويحف بهذا الترتيب سطران من الكتابة بخط كوفي امتازت به القطع المنسوجة في العراق . (القياس ٩٨ سم × ٢٤ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٢٦١) .

شكل ٥٧٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم خروفي متفالمين ويها خط ينتهي في أسفلها بصفي ورقة بخيلية ، والخروفان داخل دائرة ذات حبيبات ، وبين الدوائر رسوم وريقات محورة عن الطبيعة .

انظر : Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 106

شكل ٥٧٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر كبيرة تضم رسوم قبة متواجهة وموجها سبع متدايرة وموج السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور ووريدات نباتية وأنصاف مراوح بحية . وتتألف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية فري فيها كلمات « ما عمل في بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ - زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومذهبة وتتألف من شريط من وريقات وشريط من كتابة بالخط الكوفي تتكرر فيه عبارة « الملك قه »

انظر : E. Künzel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Iraq Fabrics, p. 99

شكل ٥٧٦ - هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتعود لحضرة الخيرية الألوان : الأصفر والأرجواني والأزرق والأحمر المائل الى الصفرة ولون صوف الجمل ، أما مدتها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم ميلة متوازية في الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يضم سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « عز واقبل للقائد أبي منصور يحكي آمال الله بها (٥٥) » ويحف برسوم القيلة من ايسار ومن فوق اطار نص أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط مكسرة والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رقيقين من الفروع النباتية والثالثة رسوم ابل متتابعة تنتهي في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان

بين أرجل القيلة رسم حيوان خرافي له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر . ولعل القائد يحكي المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك بن فوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٥م) . وكانت هذه الشعة في كنيسة سان جوس من أمدال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها الى متحف الدوفر . (القياس ٩٢×٥٤ سم) .

شكل ٥٧٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من النسيج شريط من أربع مناطق : الخانيتان منها واسعتان وفيها رسوم أوز في أسلوب زخرف جميل وعلى مواد من الفروع لسانة والأوراق . أما منطقتان الواقعتان في الوسط فضيقتان وتضم سطران من الكتابة الكوفية تتكرر في أحدهما عبارة : « لا تأمن الموت في طرف ولا نفس » وتتكرر في السطر الآخر عبارة : « ولو تمنعت بالحجاب والحرس » . (الطول ٤٤ سم) .

شكل ٥٧٨ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط الكوفي الحليل تحراً فيه في لشكل « وفي لصر وحدتي وفي اللحد وحشتي » وتضم الكتابة على مواد من الفروع النباتية والورقات المحورة عن الطبيعة في أسلوب زخرفي . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى اسود ، وتنب هذه القطعة الى مدينة يزد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٨ و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متوازية ويها رسوم سدة وحف رسم الأسود رسوم رؤوس حيوانات في وضع زخرفي بحث وتتألف الدوائر قصفا من اشربة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتحملها رسوم نباتية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤ و ٣٧٥ Pope : Survey, VI, p. 990

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ - ظهرت الصورة في شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خراصة مجنحة ويها رسوم فروع لسانة وورقات محورة عن الطبيعة وفي أسلوب

زخرفي بحث • ويحف بهذا الشريط شريطان من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم مجدولة تتألف من حروف كوفية مكررة في أسلوب زخرفي بحث • وما يستحق الذكر أن بعض مؤرخي الفنون نسب هذه القطعة إلى إيران وهي نسبة محتملة لأن لموجات المنحوتة في إيران وبلاد الجيرة تؤلف مجموعة متشابهة • ولكن استخدام الزخرفة بالأشرطة يرجع نسب القطعة إلى العراق •

انظر: G. Wiet: L'Exposition Persane de 1931, pl. XVIII; C.J. Lamm: Cotton in Medieval Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر من افرحة ذات وريدات وتضم هذه الدوائر رسوم سبع متدايرة ولا دين ما فوق مهاد من رسوم وريقات وأصناف وريدات محورة عن الطبيعة • وبين الدوائر رسم زخرفي يتألف من أربعة وريقات محورة عن الطبيعة وتوسطها وريدة ويحيط بكل وريدة إطار من خط على شكل قلب ويصل بإطار الورقة المجاورة • وفي طرف القطعة بية شريط من الكتابة نسخية نصه: « (علاء الدنيا) والدين أبو الفتح كيقباد بن كيصرو برهان (أمير المؤمنين) » قصى دن باسم كيقباد الأول سلطان قوية بين عامي ٦١٦ و٦٣٤ (١٢١٩ و١٢٣٧ م) أو كيقباد التميمي الذي حكمها بين عامي ٦٤٧ و٦٥٥ (١٢٤٩ و١٢٥٧ م) مع أخوه بككاوس الثاني وركن الدين قليج أرسلان •

شكل ٥٨٣ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها: « (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جسر الامام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل جسر سنة أربعين مائتين » • وهي أقدم ما وصل إلينا من الموشحات العباسية المطرزة بكتابة تاريخية • ومن القطع التي وصلت إلينا ونسب في العهد القطعي التي نحن بصددتها باسم المأمون مخمومة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وتاريخها ٢١٩ هـ (٨٢٩ م) (٩٤٣٩) •

انظر: E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها: « ... بسطا على يدي قائد مولى أمير المؤمنين أطال الله قناه سنة سبع وخمسين وثلاثة الخیر مقبل ان شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقروءة •

انظر • سلسلة اسماعيل كاشف: مصر في عصر الاخشيديين من ٢٩٨ و

Repertoire chronologique d'epigraphie arabe, V, p. 20, No. 1639

شكل ٥٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من أشكال معينات متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم رسوم هندسية صغيرة • وفوق هذا الشريط كتابة تاريخية نصها: « (بركة من) الله لعبد الله أحمد الامام المعتمد على الله أمير مو (مئتين) أعزه الله ما عمل بالسكندرية سنة اثنين مئتين مئتين » •

E. Kühnel: op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي مطرزة بالحرير الأذرق وارتفاع كلماتها أربعة متساويات ونصها: « بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى الا بالله عني ١٠٠ هـ »

انظر: Nancy Ponce Britton: op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ - على هذه القطعة شريط من الكتابة الكوفية مطرزة بالحرير البني ونصه: « ... من الله وعافية من الله وقاه من الله وسلامة من الله وعين لعبد الله أحمد الامام القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز الخاصة سنة أحد ثمان وثلاثمائة ١٠٠ الملك لله » •

انظر: E. Kühnel: op. cit. p. 53

شكل ٥٨٨ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي مطرزة بالحرير البني (القمواني) وارتفاع حروفها ثلاثة أرباع • ونصها: « (بسم الله) الرحمن الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت (عمر أربع أو خمس كلمات غير مقروءة) بركة من الله وسلامة وخطة وعز للخليفة عبد الله (أ) (حد ١١) (ع) فتندر بالله أمير المؤمنين أيده الله بعطه في طراز الخاصة بمدينة السلام على يد أبو ... (مولى أ) مير المو (مئتين) سنة عشر وثلاث (١٠٠) هـ » •

انظر: Repertoire chronologique d'epigraphie arabe, IV, p. 14, No. 1233; Nancy Ponce Britton: op. cit. p. 30-31

شكل ٥٨٩ - جاء رسم هذه القطعة مقلوبا في الصورة • وهي من الشاش الأسود وعليها كتابة من الحرير في سطرين متوازيين ونصها في كل من هذين السطرين: « بسم الله الرحمن الرحيم قصر من الله لعبد الله ووليّه المصور أمير على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين »

وموق الكتابة شرط من حرير أصفر فيه رسوم طيور متقاطعة بالألوان الأزرق والأسمر والأحمر . (القياس ١١٠×٥٢ سم . الرقم في سجل متحف الإسلام بالقاهرة ١٤١٧٤) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز المتاحف من ١٢٣ - ١٢٤

شكل ٥٩٠ - على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق وشالبت التريط العلوي من ثلاث حلق تم الوسطى رسوم دقيقة وجيلة لطيور متقاطعة وذلك باللون الأبيض على مهلا أزرق ول المطبقين اللب والسلي طرفان من كتانة كوفية معروفة لطينه يصاه اللون على مهلا أحمر وتسمى هذه الكتابة إلى الخطبة الحاكم بأمر الله . (القياس ٩٠ × ٤٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٢٦٤) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز المتاحف من ١٢٤ - ١٢٥ و K. Kribbel, Islamische Schrift, Band 1, 10

شكل ٥٩١ - أثرا سموا إلى أنها من حرير الخليفة الحاكم بأمر الله . والصور أبدا من حصر العز واد عليها كتبه بالخط النكول ، صفا : (مصر) من الله وفتح قرب الله وولي أبي المنصور (المرجع بلة أمير المؤمنين صلوات الله عليه . وفصلا عن ذلك ثا في شرطى الكتابة شرط من الزرعة ظهر منها في الصورة في جملات بسم كل منها رسم بقة . (القياس ٤١×٥٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٤٤٥) .

شكل ٥٩٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم ورقت وفروع نباتية محورة عن الطبيعة وجملات رسم رسوم أراب صغيرة باللون الأبيض على مهلا أحمر . (الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٢٣٠) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٣٥٥

شكل ٥٩٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شرط من الحرير بجمع بين اللون الأزرق والأسمر والأحمر والأسود وفيه رسوم طيور صفراء في جملات سوداء وحيوانات يصاه في جانب حرره وذلك فصلا من كتانة كوفية غير مفرومة وجملات رسم رسوم خطوط متداخلة .

انظر : Nancy Pence Britton : op. cit. p. 60.

شكل ٥٩٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من الزخرفة رسم جملات صغيرة وبضفة الشكل في رسوم طيور وأراب وذلك فصلا من فروع نباتية متصلة تخرج منها ورقات وتحتها حروف كوفية مكررة . (القياس ٢٥×٣٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan: Modern Art in the Found 1 University Museum, pl. 13

شكل ٥٩٥ - على هذه القطعة شريطان من الزخارف يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية وفي اعلاهما سطران وفي اسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش . والشريط العلوي حرمه خفة ستيرت وضم حرفة مطبوعة باللون النحى وقوامها فروع نباتية تخرج منه ورقات فصلا عن رسم باز أو سر باسط جناحه وينقص على أوره لفت رأما نحوه ورسم سر آخر يقضى على مزالة في حركة استطاع الماء أن يحتفظ في رسمها برشاعة الرمال وحسن وقوة الطائر وشدة . أما التريط السفلي فحرمه أربعة ستيرتات ورسم زخارف من فروع نباتية كبيرة فصلا عن رسم سر يقضى على أرب واحد يجام حيوانا . والرسوم في هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ورسم الأراب مسود لون أزرق والكتابة الكوفية على مهلا مدعب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء . وهي أدعية مكررة نحو : بركة و دعة و سلامة . وتماز رسوم هذه القصة مدتها وقرها من المبيحة . (القياس ١٢×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٣٩) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز المتاحف من ١٢٧ - ١٢٨

شكل ٥٩٦ - قوام زخرفة هذه القطعة من أشرطة رسم جملات وخطوط متداخلة وثلاثة سطور من كتابة خط كوفي مدات في اللون . وتكرر في كتابة التريط العلوي عبارة : بين مر الله . كما تكرر في كتابة التريط الأخير عبارة : السن والاقبال . والنهاد في هذه القطعة لونه أصفر أما للأشرطة لزرقاء وحرراء . (القياس ٤٢×٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٣٩) .

شكل ٥٩٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة يعم بصمها عبارة « اليمن والاقبال » بخط كوفي شحله الحويف والليونة وامتازت به المنسوجات القاصية في القرن الثاني عشر الميلادي ويضم البعض الآخر أشرطة تؤلف أشكال معينات تحتوي على رسوم حيور وحيوانات محورة عن الطبيعة . (القياس ٦٠×٥٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١٤٦)
انظر : زكي محمد حسن : كتور العاطيين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم مواويس متواجهة ورؤوسها وذيلها محورة عن الطبيعة تعبيراً زخرفياً بين صفوف الطواويس رسوم فروع لبابة ووريفات وألصاف ووريفات محورة عن الطبيعة لتؤلف مجموعة من ارجاف لمسة . وملاحظ ان بعض مؤرخي الفنون يسيرون هذه القطعة الى الأندلس في القرن الثاني عشر ، ولا عجب فان الصلة كانت قوية بين زخارف المنسوجات الأندلسية والعقلية في ذلك العصر .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ - لعل هذه التهمة أشهر المنسوجات التي وصفت إلينا من دور الطراز في يلرمو . وهي لوجوانية اللون على شكل عقارة (حرمة) كنسية من الحرير المطرز ، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة منسوج فيه بحبوط من الذهب والفضة . رسم أسد يتقش على جل ليفترسه ، ولعل ذلك يرمز الى انتصار النورمانيين على العرب . ولعبادة « كنار » منسوج فيه بالحيوط انده الكبة كوفه الآتي فيها : « مما عمل لحراة الملكية بصورة بالسعد والاجلان والمجد والكمال والطول والافراد والقبول والاقبال والسحة والحلال والنحر والجمل وبلوغ الأمانى والأمال وطيب الأيام والليالى بلا زوايا ولا اتعبال بالمر والدعية والحفظ والحماية والسعد والسلامة وانصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخماسة » .

انظر : زكي محمد حسن : كتور العاطيين ص ١٢١

١٤٢

Repertoire, ١111, p. 184, No. 3058

شكل ٦٠٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متقلبة وعلى أجنحتها عبارة « البركة واليمن والبنوة

لصاحه » وينصل كل زوجين متقاربين صيد قرص يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتعم خطوط هندسية صغيرة بعضها حلزوني وبعضها صليبي الشكل ، وتحت القرص زخرفة من سياق لباني ووريفة وتسمى وريفة تؤلف كلها رسماً كأنه يد مرآة تحمل القرص . وقد ذهب بعض مؤرخي الفنون الى لبنة هذه القطعة للعصر القاسي في مصر ولكننا نرجح نسبتها الى صقلية لأن رسوم الطيور فيها أقرب الى رسوم الطيور في صقلية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٤

Otto von Falke: op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم طواويس مواجها رسم ديولها في وضع زخرفي بحيث تؤلف شبه جامات تضم كل منها رسم طاووس . وينصل كل طاووس حذ منى في أعلاه شكل صبي يتألف من نصف مروحة فضلية (يلمت) وينتهي في أسفله برسم غزالين متواجهين . وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شريط من الكتابة الكوفية فيها « البركة الكاملة » في وضع زخرفي متقابل بحيث تتكرر العبارة صحيحة من اليمين الى اليسار ومقلوبة من اليسار الى اليمين . وتحت شريط الكتابة رسم طائرين متدبرين .

شكل ٦٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من رسم أسد له رأسان وجناحاه مرسومان في أسلوب زخرفي وتزينها حبيبات وشريطان من كتابة كوفية تتكرر فيها كلمة « بركة » في وضع صحيح على أحد الجانبين ومقلوبة على الجانب الآخر . وتحت أسد رسم أسدين متدبرين كأنه يركز بحدى رجله على كل منهما .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 156.

شكل ٦٠٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تزينها خطوط منكسرة وتتموج هذه الأشرطة فنم يهما جامات أو مناطق يفضية الشكل فيها رسوم أزواج من الطيور المتدبرة وذلات الرؤوس المتقابلة . ويبدو في رسوم هذه التهمة التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية لما نراه في حسن استخدام الطيور في التأليف الزخرفي ولذا كان من المعتل نسبتها الى الشام في القرن الثالث

عشر حيث كان لتأثر بالأساليب الفنية السجوقية واصفا . وفي متحف المتروبوليتان قطعة تشبه لمطة التي نحن بصدها . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١٣٧) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٥ - ٣٦٦ و

Diamond - Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ - يبدو في هذه القطعة ما امتاز به العصر الايوبي وعصر المماليك من استعمال خط السسخ ، وان قوام زخرفتها شريط تكرر فيه بهذا الخط عبارة « سعادة مؤمنة ونعمة محمودة » وعبارة « المزم والاقبال » فضلا عن الوريقات وانصاف الوريقات المحورة عن الطيعة وخطوط الحلزونية التي يوزن بعضها زخارف مجذونة . ورسوم هذه القطعة مطرزة بطريق الاسود والازرق . (الرقم في سجل متحف الاسلامي ٣٠٨٥)

شكل ٦٠٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متواجة ويصلها رسوم لمائية محورة عن الطيعة وتحتل بها دوائر من اشربة تعم كلتي « المزم والاقبال » مكتوبتين بخط كوفي تحله التحريف واللبسوة وبين هذه الدوائر رسوم لمائية محورة عن الطيعة وتؤلف وحده زخرفية تتوسطها دوائر صغيرة ووريدات .

Ullrich von Fulda : op. cit, fig. 149.

شكل ٦٠٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة اشربة من رسوم النورع النائية والوريقات واشربة اخرى تكرر فيها بعض نسخ الملوكة ككتبة الطعان العالم ، وتضع بين اللون الازرق والاحمر والوردي واسى .

شكل ٦٠٧ - تألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من الكتابة بخط السسخ الملوكة تكرر فيهما عبارة « مولانا السلطان الملك الناصر » ولله السلطان الملك انصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم حيوانات موزقة يفصل كل شجرة منها عن الاخرى رسم عهد بطارد عزالا (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٨٧٣) .

شكل ٦٠٨ - على هذه القطعة رسوم هندسية داخل

اشكال معينة ، ومن هذه الرسوم ما يتخذ شكل سيب وشكل ربوية مائة .

E. Kuhnelt : La Tradition copte dans les musées musulmans (in Bulletin de la Société d'archéologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p 87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ - تألف زخرفة هذه القطعة من اشربة عريضة تموج وتضيق بين حبات بيضية لشكل وتصم هذه الحبات مناطق اخرى شبه دائرية وتألف من سلسلة دوائر صغيرة متسمة يحتوي بعضها على خرطوش فيه كلمة « الله » او شكل هلال يصغر بين طرفيه ست دوائر صغيرة . وفي الاشربة العريضة دوائر تكرر فيها كلمات « السدل العالم العامل » من القاب سلاطين المماليك .

شكل ٦١٠ - يمثل الرسم على هذه القطعة من النسيج حملا يزج تحت عيه حمل تقبل فوق ظهره وسير بحموه واسمة . ورسم الرأس في وضعة ثلاثية الارباع . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٩٢٤) .

R. Pfister : Les Toiles imprimées de Fontat et l' Hindoustan. p. 53.

شكل ٦١١ - تألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية ووريقات وانصاف وريقات محورة عن الطيعة ومنسقة في وضع زخرفي قوله هنا شريط على هيئة عقد ويضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٩٩٦) .

R. Pfister : Les Toiles imprimées de Fontat et l'Hindoustan.

شكل ٦١٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة فروع نباتية ووريقات وانصاف وريقات محورة عن الطيعة ومنسقة في وحدات زخرفية حول جملة وسطى بيضية الشكل وتصم رسوم خرطوشات وأربع وحدات زخرفية من الوريقات النباتية . وحول هذه الزخرفة المحصورة في مستطيل ذي اطراف مسق اطراف من اشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية .

R. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ - قوام الزخرفة هنا رسم جملة لها اثنا عشر ضلع وتصم رسم يفاوين متدايرين ورأساهم متدايرين وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى القاب السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هه هذه

الجامات زخرف من رسم التين • والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح في هذه القطعة • (قطر الجامعة ٣٤٨٧ م) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٦٧ - ٣٦٨ و

Glück und Dietz : Die Kunst des Islams pl 365

شكل ٦١٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من شريط عرضي متوج فيؤلف جامات بيضية الشكل • وفي الشريط عبارتان تتكرر كل منهما فتكون مرة في وضع صحيح ومرة في وضع مقلوب • وهما : عز لمولانا السلطان الملك • و • العالم العادل عز انصاره • • وتضم الجامات رسوم وريقات نباتية ووريدات ودهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية •

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 295 ; Pope : Survey, VI, pl. 999 b. ; E. Kühn : Islamische Schriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسوم غزلان ويط (٦) على مهاد من رسوم الشجيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية • انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٧٦ - ٣٧٨

شكل ٦١٦ - تألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية وورقات متوج فتؤلف جامات بيضية الشكل تضم جامات أخرى أصغر حجما وفي داخلها رسوم أرائف (٦) متدايرة ورؤوسها متواجهة • والفروع والأوراق في هذه التحفة منسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية جميلة •

شكل ٦١٧ - يبدو التأثر بالأساليب الفنية الصينية واضحا في زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور لمختلفة الأشكال والظهور التي تفرّد أجحتها وتمتد كأفها تمتد للظير أو تسبح في الهواء •

شكل ٦١٨ - على هذه القطعة رسوم فروع نباتية وورقات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن جامات في أوراق نباتية كبيرة وتضم كلمة «ها» مر

لمولانا السلطان الملك الناصر • ولعل المقصود هو السلطان الملوكي الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) • (رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٢٦) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٦٦ - ٣٦٨

شكل ٦١٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف يخط الكوفي المربع يبدو تأثره برسوم بعض الأختام الصينية • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٢٢٥) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٦٧ و شكل ٣٦٨

شكل ٦٢٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متضادين ورأسهما متقابلان وييسهما زخرفة نباتية • وبين هذه الدوائر رسوم سائمة محورة عن الطبيعة ومنسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هندسي •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٩ - ٣٩١

شكل ٦٢١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة مربع في الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عرضي تتوسطه دوائر وأشكال نصية صغيرة • وفي الدائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المعروف في رسوم غرة المخطوطات المذهبة • وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة لمصرية • هي السطر العلوي : « (أعوذ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والأوسط : « يا أيها الذي لدي تمرا هل أدنكم على تحره نحيكم من عذاب أليم » والأيسر : « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » وفي الأسفل : « دلتهم خير لكم ان كنتم تعلمون يسر لكم دنوبكم ويخافكم جهنم » وفي السفلى : « تحرى من نوحها الأهمار ومساكن طيبة في جهنم عدن ذلك » وإذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تقصه كلتا « القصود العظيم » لتكمل الآية الثالثة عشرة من سورة الصف وحقا أن هذا السطر يتفصه شريط سطلي يقابل الشريط العلوي وان هذا الشريط الباقي كان يضم الكلمتين النافستين فضلا عن كلمات أخرى • وكيفما كانت الحالة فيبدو أن هذا السطر أو السار تألف من قطع مختلفة مجتلى بعضها وثبتت في الاطار الذي ينتهي بشاية أطرافه تنسج أطراف الأصابع وعلى كل مما سار به خط عربي صغير • مثل « بمن وسمه » و « العزة لله » و « البركة الكاملة » •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٩٢ و E. Kühn : Islamische Schriftkunst, Abb. 42

شكل ٦٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة ومسوم دوائر
 كه . تألف محيطها من شريط تتكرر فيه عبارة « الله
 له » في وضع زخرفي فتراها في اتجاه صحيح مرة
 ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم
 حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة
 نباتية ، وتتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة
 دوائر أخرى يضم بعضها رسما يشبه رسم لدوائر
 الكبرى ويضم البعض الآخر رسما هندسيا تألف من
 شكلين متجعين . وتتصل الدوائر لكبرى عن بعضها
 بحروف بداية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة
 زخرفية ذات مدح هندسي .

شكل ٦٢٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة منقوشة من
 المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدبرين
 ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ويضم البعض
 الآخر رسم شريطي مجدولين بحيث يؤلفان جامعة دائرية
 ذات فصوص وتضم هذه الجامعة زخارف لوزية الشكل
 حول جامعة بيضية . وفي أركان المستطيل زخرفة من
 نصبي مروحة نحلية .

شكل ٦٢٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة
 تتكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق
 مهاد من الرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة وعلى
 البعض الآخر رسوم خطوط مجدولة ومسوم نباتية
 محورة عن الطبيعة أيضا .

شكل ٦٢٥ - تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية
 مختلفة فيها زخارف هندسية من وحدات نجية
 وصلية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف حرما
 قائما على رأسه . وتضم فصلا عن ذلك رسوما نباتية
 من ورققات وأصناف ورققات غلا الفراغ في الوحدات
 الهندسية . أما العناصر الكتابية فتراها في عبارة
 بالخط المحرف نصها « اليمن والاقبال » وفي الشريط
 السفلي المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفي
 المعفر . وما يسبق الذكر أن رسوم هذه القطعة
 لا تزال منتشرة في رسوم القمائن الذي يصنع في مصر
 ويستعمل في الخيام والبرادعات .

شكل ٦٢٦ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٢٧ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من صفوف
 رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له غمد

مقصعي وفي كل منها رسوم أشخاض في حديقة أو
 مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهاد
 نباتي وكل هذه الرسوم في الأسلوب المعروف في رسوم
 التصوير في المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع
 الملابس ومطاء الرأس والدقة في رسوم الأشجار
 والزهور .

شكل ٦٢٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم آدمية
 فوق مهاد من رسوم الشجيرات والزهور القريبة من
 الطبيعة على الحور الذي نراه في تصاوير المدرسة
 الصفوية الأولى . (الرقم في سجل متحف الفن
 الاسلامي بالقاهرة ١٢٥٥٦) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٥
 شكل ٦٢٩ - تألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم
 رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة دحولها
 أشرطة حمراء تضم كتابة سوداء ورققاء . وتتصلب
 الأشرطة بحيث تؤلف أشكالا متوازية الأضلاع في كل
 منها رسم شخص فوق مهاد من الزهور والفروع
 انشائية . (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
 بالقاهرة ١١٩٩٤) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٧
 شكل ٦٣٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية
 ورسم طائر خرافي وسحب صيحية . وهي شديدة التنبه
 بأسلوب بعض التصاوير التي نعرفها من إيران في القرن
 السابع عشر .

Pope. Survey, VI, pl. 1045 A.

شكل ٦٣١ - على هذه التحفة رسم لفارس يتطلى جواده
 ويحمل باراً فوق يده اليمنى ويتكرر هذا الرسم في
 ساحة وسطى وفي شريط عريض يحيط بها ويقسم إلى
 مناطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أضلاع . أما مهاد
 الرسم فتجربا وزهور مختلفة (المساحة ٥٤×٧١ سم)
 انظر : M. Aga-Ogün: Safawid Rugs and
 Textures. The Collection of the Shrine of
 Imam Ali at al Najaf pp. 28, 40 and pl. XXIV
 شكل ٦٣٢ م - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم زهور
 وشجيرات وطيور متقابلة . (القياس ٤٥×٧١ سم
 رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة
 ١٣٧٢) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٨٥
 (١٧٧٢) .

Zaky M. Hassan: Modern Art in the Khalid
 I University Museum, no. 78.

شكل ٦٣٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة ورسوم
طيور تسبح في أمواه ورسوم وريقات نباتية قريبة
من الطبيعة ثم رسم خطين يخرجان من شبيه الماء
وبثنويان يمتد ويمر ويتقاطعان وتخرج منهما خطوط
أخرى وتنتهي برسوم زهور محورة عن الطبيعة .
(الارتفاع ٥٧×٧٧ سم)

شكل ٦٣٣ م - انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر . (رقم
السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. Pl. 77.

شكل ٦٣٤ - تتألف زخرفة هذه القطعة من الديباج من
أشرطة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وحملت
دوات فصوص وأشكال شبيه هندسية تسمى أوراقا
لخيلية ورسوم من الرقش العربي . والألوان السائدة
هي لأبيض والأزرق والأحمر والأصفر على مهاد أسود
أو يندى للون . (المساحة ١٣٣×٦٦ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 41 and plate
XXVII.

شكل ٦٣٥ - تجمع هذه القطعة بين رسوم آدمية
ورسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية محورة عن
الطبيعة تحويرا كبيرا بحيث تبدو وحدات زخرفية
شبه هندسية . والملاحظ أن بعض الرسوم الأدمية
محورة عن الطبيعة بعضها قريب منها ويبدو ذلك
واضحا في رسوم المساطق الواقعة في زوايا الشكل
الحسن الذي يتوسط القطعة وفي المنطقة السادسة
التي تحصرها رسوم الحيوانات الأربعة في وسط هذا
الشكل النجمي .

شكل ٦٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة ورسوم
هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجميع بين
الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق
(القياس ١٠٥×١٢٢ سم . الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82

شكل ٦٣٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من
رسم شسباب يحمل في يده اليمنى فرعاً نباتياً ينتهي
بزهرة ثم ويفصل كل شسباب عن الآخر رسم شجيرة
ورققات وزهور . والرسوم كلها في الأسلوب الذي
عره في تصويره المدرسة الصغوية الثانية في

المخطوطات والقشاشي والمنسوجات وغير ذلك من
الآثار . (المساحة ١٥٢×٦٧ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 11, 34 and
pl. XI.

شكل ٦٣٧ - زخرفة هذه القطعة من القشاش المدجج
بالخيوط الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل إليه
النسججون الإيرانيون من انداع في توزيع الرسوم
وتغطية المساحات فوق التحفة في ترصيف واتزان .
فاسبقن التي تصل أبعاد مختلفة من الوريقات
المحورة عن الطبيعة مائة هـ بحيث تؤول من صفوف
الوحدة الزخرفية حركة رأسية متداخلة لا تتجانب
أو تصاد بين وبين الصفوف الأفقية .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 38 and
plate XVI.

شكل ٦٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من المنخل
سيقان ذات وريقات طويلة يحيطها مسنن ودت زهور
ورققات . والسيقان مرتبة في صفوف مع التجوير في
ميلها والامتداد إلى أعلى في كل صف عن الصف السابق
تجنباً للتكرار المل في التصميم الأفقي البحت . وهذا
امر معروف في تأليف الزخرفة على رسوم المنسوجات
الصفيرية . (المساحة ١١٤×٨٨ سم)

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and
pl. VIII.

شكل ٦٣٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم اده مخرج
منه سيقان وزهور ومحف به من الجانبين رسم حائر
ورسوم سيقان وورققات وزهور . وبفصل كل مجموعة
من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزية الشكل ودت حافة
مستنة ومحف بها من أعلاها وأسفلها رسم دائري كما
يخرج من أسفلها خط يتفرع إلى اليمين وإلى اليسار
ويشتمل في كلا الجانبين على هيئة رأس حية .

شكل ٦٤٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم
شجيرات محورة عن الطبيعة وقد ربت سيقانها وأوراقها
وأزهارها على جانبيها ترتيباً شبه هندسي روعي فيه
الترصيف والتقابل . (الرقم في سجل متحف كلية
الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٩)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤١ - هذه التحفة مثال طيب للمنسوجات النخيلية
الایرانية التي كانت تطرز بالرسوم الأدمية ورسوم
الحيوانات فقلما عن الزهور المحتللة . وتبدو التحفة
التي نحن بصنعها كأنها لوحة فنية نعم رسم سيئة

ولها إطار من ثلاثة أشربة من رسوم الزهور والعروج
النباتية .

شكل ٦٤٢ - على هذه الملائمة رسوم مجموعات من
السيدان والزهور المختلفة مطرقة باللونين الأحمر
والأزرق وقد روعي الترافف والتقابل في توزيع
مجموعاتها حول شكل يعنى بتوسط الساحة (القياس
١١٠×٢٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٧٤) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. p. ٨١, .
A. J. Wace : Mediterranean and Near Eastern
Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ - قوام الزخرفة في هذا القمطان العاجى اللون
الزخرفة الصيفية المعروفة باسم « تشيتلافى » والتي
تسمى أحيانا زخرفة « البرق والكور » أو زخرفة
« السحب والأعصر » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة
واحدة منها فوق الأخرين وتحتها خطان صميران
يبدأ موج وتخرج . وهى زخرفة تفرقت في بعض
السجاجيد التركية . والرسوم على القمضان الذى نحن
صنعه لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : Turkish Textiles and
Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ - تتألف الزخرفة في هذا القمطان من مجموعات
قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست
رمادات في وضع فحوى وحولها أربع مجموعات من
السحب الصيفية التى تتألف كل منها من خمس
متوجين ، وكل هذه الزخرفة منسوجة بخيوط دميعة
على مهد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ - جاء في التشرح سموا أن هذا القمطان
مصنوع من المخمل والواقع أنه من الديباچ الزبدى
للون، وعليه زخارف متعددة لألوان مسوجة بالخيط
الحريرى والذهبية وقوامها أوراق وزهور وبراعم
رمز وهذه الزخارف شديدة التشبه بالزخارف النباتية
التي سرفها على الخرف والقاشالى التركى في القرنين
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 91, pl. XXXI

شكل ٦٤٦ - هذا القمطان محفوظ أيضا في متحف
طوبقايو سراى باستانبول ويرجع الى الربع الأخير
من القرن السادس عشر ، فإن صاحبه السلطان مراد
الثالث حكم بين عامى ١٥٧٤ و ١٥٩٥ م . وقوام

الزخرفة أشربة دائرية تضم زهور قرقل وورققات
وتحصر رسم هلال بين طرفيه نجمة غالية الأركان وتحت
رسم سحب صينية .

انظر : Tahsin Oz : op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة المصنوعة في
مدينة يروسة (بورصا) رسوم زهور كبيرة مختلفة
الأنواع . (لقيس ١٢٧×١٨٠ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٢٠٢٧) .

شكل ٦٤٨ - تتألف الزخرفة في هذا القمطان من أوراق
سامة كبيرة تحصر بينها جامة ذات محيط دائرى
مخصص وفي هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان
زهرات من زهور القرفل .

شكل ٦٤٩ - هذه القطعة مثال طيب من لأفشة الخيرية
ذات الأشربة الأفقية أو المترجة والتي كانت تسج
لتكسى بها القبور والأشربة وتشمل كتاباتها بعض
الآيات القرآنية والعبارة المألوفة في الدين الاسلامى
كالتسليط أو أسماء الخلفاء الراشدين أو بعض
الأحاديث النبوية المشهورة . والقطعة التى نحن
صنعه عليها كتابات بيضاء على أرض خضراء ومرتبعة
في أشربة مترجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات
مكررة وصفا : « الله ربى ولا سواء محمد حبيب الله
اللهم صل وسلم على أشرف جيع الأنبياء والمرسلين
الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضى الله تعالى
عن أبى بكر وعمر وعثمان وعلى وعن بقية الصحابة
أجمعين » . (الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
لقاهرة ١٢٠٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 83 ; Tahsin
Oz : op. cit. p. 92, pl. XXXII

شكل ٦٥٠ - تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم
أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومنسقة في
خمس عشرة الأشكال . ونلاحظ أن السلحة الوسطى
تضم جامة كبيرة يحيطها ذو فصوص والأركان التى
تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة
فوس ، وتضم هذه الجامة جامة أصغر حجما ولها جسم
مفرطح وتنتهى في طرفيها الطوى والسلى على هيئة
ورقة ثلاثية الفصوص ويؤلف المستطيل والجاسمان
زخرفة مألوفة في القاشالى التركى في القرنين السادس
عشر والسابع عشر . (لقياس ٩٩×٥٨ سم . الرقم
في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 84

شكل ٦٥١ - زخارف هذه القطعة بيضاء مجموعته في صحتها الزرقاء وتتألف من شريط من عقود يصم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حبيبات فوقها خطان وتحتها مثلها • وبين الشريطين كتابة كوفية تكرر فيها عبارة «بركة وتوفيق لصاحبه» ويظهر منها في الشكل • (ت) فيق لصاحبه بركة وتوف (يق) • وأسلوب هذه الكتابة يشبه أسلوب الكتابة على الخزف العباسي حتى الخزاف الزرقاء على أرض ريدية اللون • أو بيضاء (الشكل ١٠ و ١١ و ١٢ في هذا الأسس) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل إلى الهند وتأثر الناجون بأسلوب كانت •

مظر: E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Textile Fabrics, p. 99-100

شكل ٦٥٢ - هذه التحفة مثال طيب للستور وأعطية الوسادات التي كانت تصنع في الهند من النسيج المطبوع وتصل إلى كثير من أنحاء العالم • وكانت

تعرف في إنجلترا وأمر بها باسم بالامورز Palampore وتتألف من Pinteado وقوام الزخرفة في هذه القطعة التي نحن بصدد رسوم حيوانات وطيور وأشجار وزهور فضلا عن رسوم رجال ونساء في أوضاع مختلفة •

مظر: J. Hand: Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ - كان هذا لشال في مجموعة لوسي الدريش ويلاحظ في زخرفته رسوم الزهور وكيران المنور والرسوم المخروطية الشكل التي انتشرت كثيرا في زخارف تيلان كثير والمتنوعة من الأساليب لينة الأبرار •

مظر: M. Donard: Oriental Rug and Textiles (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسوم شجيرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من ورقلة وفروع نباتية دقيقة

السجاد

شكل ٦٥٥ - في هذه السجادة جامة أو مرة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة وبيضة الشكل يرتص بها من أعلاها وأسفها رسم قنديل أو آقاء الزهور • والأطار ذو ثلاثة أشربة خارجي والداخلي شيفان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائري وذو فصوص والمض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه إلى الخارج في شكل هندسي متصص وأرض السجادة غنية بالفروع النباتية والزهور والنصب لصينية ذات الألوان البراقة • أما أركان السجادة فهي كل منها ربع جامة كبيرة حولها جامات صغيرة على النحو الموجود في الوسط • وفي طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شمس لحفظ العيرازي وتحت العبارة الآتية : عمل بنده درگاه مقصود كاشاني سنة ٩٤٦ هـ أي • عمل خادم الأعقاب مقصود القشاني سنة ٩٤٦ هـ (١٥٣٩ م) • وتحتاز هذه السجادة الفخر شرويه ارحمية العظيمة وده رسوم وهدوء الواها محبسة على أرض زرقاء داكنة وما يزيد في شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضي في جامع الشيخ صبي الدين بأردبيل وأنها

صغت لهذا المجد بأمر الشاه طهماسب الاول (١٥٢٤ - ١٥٧٨) • (القيس ١١٩٥٢ × ٥٣٤ متر) •

مظر: Wilhelm von Bode and E. Kühnel: Vorderasiatische Knüpfteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ - كانت هذه السجادة قديما في كنيس يهودي بمدينة جنوة وكانت في أركانها المحيط الوسطى رسوم آدمية ويبدو أن ذلك أدى ببعض المزمعين من اليهود المتسكنين بتحريم الصور الأدمية إلى قص جزءين من طرفي السجادة يبلغ طول كل منهما نحو أربعين مترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الأدمية •

وتحتاز هذه السجادة بأصابع الواها وانحطتها من الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأسفر والوردي • أما من حيث الزخرفة فإن الساحة الوسطى في هذه التحفة تبدو كالأغابة من الزهور والبرود والأشجار تخرج فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينها الحيوانات الخرافية المأخوذة عن الفن الصيني وذلك فضلا عن رسوم الحب الصيني

زخرفة الاطار فمن فروع نباتية كبيرة تتصل بها رؤوس
حيوانات مختلفة كالأسود والعزلان .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p. 14, fig. 14—17.

شكل ٦٦٠ - تجمع هذه السجادة بين رسم صرة كبيرة
في وسطها ورسوم حيوانات كثيرة في ساحتها ومن
بينها حيوانات خرافية صينية ، فضلا عما في اطرافها
من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسي . وهي
عنية أيضا بالرسوم النباتية المختلفة ورسوم السحب
الصينية . القياس ٢٨٢×٣٠٠ مترا .
انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي
وصلت إلينا من سجاد ينسب الى تبريز لبعض اسباب
فيه أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع
اليوم في تبريز . وتمتاز هذه السجادة بأنها بعيدة عن
الارتجال في ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون وعن
اليس وما الى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين
تقبائل الرحل ، والدوق الذي يبدو في رسومها
والزواجر هو الدوق المصري المستلم بل ان مك
الرسوم تحدى النقوش المذهبة في المخطوطات الفاخرة
وتلبه في الأداء والأسلوب الرسوم المنمطة في باطن
جلود الكتب في القرنين الخامس عشر والسادس عشر .
وتتألف زخارف هذه السجادة من صرة أو جاما ذات
فصوص أو مستديرة ، أما الاطار فمريض بالنسبة لساحة
السجادة اذ يبلغ نحو ربعها في المتوسط . وفي الاطار
« بحور » على هيئة مستطيل له فصوص في ضلعيه من
أضلاعه وتحت يده البحور مطلق هندسية أصغر منها

دائرية أو على هيئة معين أو ذات فصوص تتبعو البحور
الكبيرة وكأنها صرة ذات أذن . وتتم هذه البحور
الكبيرة أحيانا من الشعر الفارسي أو عبارات أخرى
بالخط الجميل . وقوام الزخرفة في ساحة السجادة واطرافها
مروج نباتية ورسوم دقيقة من التوريق والرقش العربي
ورسوم سحب صينية . ولرى في بعض هذه السجادة
ان في كل ركن من أركان الساحة ربع جملة لا يختلف
في رسمه عن الصرة الوسطى ، كما لرى في بعضها
رسوم حيوانات أو طيور ولكنها تبدو ثانوية نيمي لها
الشأن الأول في الزخرفة ، مصداق ذلك رسم الحيوان
الخرافي العيسى في السجادة التي نحن بصدددها .
وبعض الشعر الذي يكتب في البحور الكبيرة من
اطراف هذه السجادة نظم عادي ولكن بعضه من

وهذه السجادة اطار عريض قوام زخارفه رسوم من
الرقش العربي . قياس الجزء الباقي ٦٧٣×٣٦٥ أمتار .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ;
F. Sarre und H. Trenkward : Altorientalische
Teppiche, II, T. 27.

شكل ٦٥٧ - هذه السجادة الحريرية مثال طيب من
لسجادة ذات الرسوم الحيوانية . وقوام الزخرفة
فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالبعوض
والأسود والنحور والعزلان والتعالي وابن اوى
والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصينية كالنمن
ورسم هذه الحيوانات منفردة أو مشتكة في صراع
عنيف . وللسجادة طار مزين بالزهور التي تحتها بها
ازواج من الطيور المتحددة الألوان . وتقوم الرسوم
في ساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار
والزهور والحال والطيور .

انظر : M. Durand : Handbook fig. 194.

شكل ٦٥٨ - جاء سموا في التعرف بهذه السجادة أنها
في متحف فكتوريا والبرت واثبات أنها في متحف
فيينا ، وهي ليست كاملة ولكن الجزء الباقي منها
يشهد بأنها كانت من أبدع لسجادة لايرانية ذات
الرسوم الحيوانية . وكيمما كانت الطل فان قوام
الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وفروع نباتية
صغيرة وسحب صينية تقوم بينها رسوم طيور
وحوانات من بينها حيوانات خرافية صينية وما
نلاحظه أن بعض الحيوانات مرسومة في قلب الزهرة
أو الورقة النباتية وأن بعضها الآخر يبدو كأنه
ينبت منها .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16 ; Oster :
reichisches Museum für Angewandte Kunst.
Altorientalische Teppiche, S. 8. Tafel 32.

شكل ٦٥٩ - هذه السجادة من أقدم وأبدع السجادة
اللايرانية ذات الزخارف الحيوانية ومن أجمعها تأثرا
بالأساليب الفنية الصينية في الزخرفة والألوان . وفي
وسطها جاما يضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص
وفيها رسوم أسماك . وفوق هذه الجاما وتحتها جاما
كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجاما الصغيرة
الوسطى والجامتين الكبيرتين رسم آفاه صيني يستند
على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويصاحبه رسم
حيوان خرافي . وساحة الوسطى في السجادة
حراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور . أما

• لشعر • وفي الاطوار شريط عرضي بين شريطين
ضيقين وفي الشريط العرضي بحور تذكر بزخارف
خلود امهبة بالمصنط في ايران في القرن السادس
عشر •

انظر : Bode-Kuhnel : op. cit. S. 16, Abb. 90

شكل ٦٦٤ - هذه السجادة من ابداع الاشنة التي
وصلت اليها في النوع المعروف باسم اسجاجة ذات
الزهريات والذي كان يصنع في ايران في القرنين
السادس عشر والسابع عشر • وليس في هذا النوع
من السجاد زخارف تتوسط السجادة وانما ترتب
رسومه في توارل وتداخل حول محورها الأوسط • وتتألف
بمئاتها ودقة صناعتها وكثافة وبرها وضيق اطرافها
وأرضها الزرقاء او الحمراء وبزخارفها التي تتألف من
زهور كبيرة محورة على الطبيعة وتكاد أحيانا تتحد
شكلًا نحيًا وبينها رسوم زهرات تخرج منها دباب
من الورود • وبين هذه الزهور الكبيرة المحورة عن
الطبيعة تسري في ساحة السجادة سفوف وزهور صغيرة
أقل تحويرًا عن الطبيعة • وقد نجد فيها يرجع من هذه
السجاجة الى النصف الأول من القرن السادس عشر
وخريف من عهد القينية (تي) • والألوان
السجاجة ذات الزهرات غنية ولكنها براقعة وغير
هادئة • والاطار ضيق في معظم الأحيان ولكن يحدث
أن يكون عريضًا وذا زخارف من ارواح الحيية
ورسوم الرقش العربي • أما الساحة فاما قتال بالها
ملوطة بالنسبة الى عرضها فقد يبلغ طولها في بعض
الأحيان ثلاثة أمثال عرضها • والراجح ان هذه
السجاجة كانت تصنع في معظم الأحيان للمساجد
ودنك بالنظر الى ما ملاحظه من خلوها من رسوم
الكائنات الحية •

والقطعة التي نحن بصددنا في هذا الشكل قياسها
٢٠٣٠ × ٤٠٥ مترًا وبها نحو ثلاثة آلاف عقدة في
اسم • مسطرتها المربعة وأرضها زرقاء داكنة
وأوانها متعددة وزهورها وردها بانها مورعة في تراسف
وغائل •

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام من ١٠٧٠ -
١٤١٠

Bode-Kuhnel : op. cit. S. 22; Sarre und
Trenkward : op. cit. II, Tafel 7.

الشعر المشهور مثل غزليات حافظ الشيرازي •
والألوان لسانده في هذه السجاجة الأحمر والأخضر
والأزرق والأصفر والأبيض • والسجادة التي نحن
بصددنا تتألف لونها من ثلاثة أشرطة أعرضها هو
الأوسط الذي يضم البحور التي تحدثنا عنها أما
الشريط الضيق الداخلي فمعم أسد من لشعر لدرسي
مكتوبة بخط صغير • (المساحة ٢٠٣٠ × ١٠٧٠ مترًا •
الرقم في محل متحف الفن الاسلامي ١٥٧٦٤) •
انظر : زكي محمد حسن : طنافس أثرية من تبريز
(في مجلة الوعي بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية
أغسطس ١٩٥٣) من ٢٣ - ٣٠

شكل ٦٦٣ - هذه السجادة مثل طيب لسجاجة الصلاة
الايرانية وكان معظمها يصنع في شمال غربى ايران •
ولا سيما تبريز • وهى سجاجة امتشانت بالآيات
القرآنية الكريمة المكتوبة بخطوط نسخ والكوفي
والنستعليق • وتتوسط هذه السجادة رسم عمد
يشمل المحراب • والملاحظ أن الفنان لم يوفق في هذه
السجاجة الى اتقان الزخرفة الكتابية • والسجادة
التي نحن بصددنا محلاة بحلوة من الفضة وهوام
الزخرفة فيها فروع نباتية متصلة غلا النصف السفلى
من ساحة السجادة فضلا عن نصف المساحة التي
يحصرها المقعد وبين هذه الفروع رسوم زهور
ورقاقات دقيقة وفي الجزء العلوى من المساحة التي
يحصرها المقعد عبارة « الله أكبر كبير » بخط نسخ
وحول الساحة شريط ضيق في النصف السفلى من
دورته حول اساحة زخرفة من فروع نباتية وزهور
وفي النصف العلوى آيات قرآنية وطيه شريط آخر
أعرض منه في آيات قرآنية بخط نسخ من بينها آية
الكرسى وكتابات أخرى بالخط الكوفي المربع •

انظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, ١٤٣٠
p. 87; Poppe : Survey, VI, pl. 1165; cf
Dunat : Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ - فوام الزخرفة في هذه السجادة حلمات
صمد • منه لشكل ومعظمها ذو فصوص وغلا مساحة
لسجادة وفي بعضها رسم طاووسين أو طائرير
آخرين متواحيين وفي البعض الآخر رسوم زهور أو
فروع نباتية أو سحب صينية أو رسوم من التوريق
والرقش العربي • وبين الحلمات تزخرف ساحة السجادة
واطرافها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بالزهور

Bode-Kühnel: op. cit. S. 25; Tadeusz Mannowski: On Persian Rings of the So-called Polian Type (in Ars Islamica, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ - هذه السجادة من نوع كان يتسج في مصانع البلاط الإيراني والراجع أنه كان يصنع لتعليق على الجدران وكان يهدى لى الأوربيين وقد عرّض عدد كبير منه في معرض القنون الإسلامية في ميونخ سنة ١٩١٠ كان في قصور الأمراء الأوربيين - وكان هذا النوع من السجاد يصنع من الحرير وتدخله خيوط لينة في بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسوم لألفية ورسوم الحيوانات ولطيور فصلا عن الرسوم النباتية - والسجادة التي نحن بصددتها مساحتها ١٩٣٨ × ٢٢١٠ مترا وأرضها يصفى وتقوم زخرفتها جامة وسطى تضم رسم عراك بين الحيوانين الخرافيين لصينيين النخ والمنقاه على مهاد من الصروع نباتية والورقات والزهور - أما أرباع الجامات في الأركان فهي كل منها رسم الحيوان الخرافى الصينى المعروف باسم الكيلين - ول ساحة السجادة رسوم فروع نباتية وورقات وزهور تقوم بينها رسوم أربعة طيور - وفي الأطر بعور ذات فصوص تضم الكبة منها رسوم أسود وعمور وتضم الصغيرة أوراق محورة عن الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات - وفي أربعة مواضع من ساحة السجادة عد الأطراف المربعة من المساحة في أرباع الجامات كتلية يمكن أن تكون كلمة « بادشاه » مما يؤيد أن هذه السجادة من مصانع البلاط وأصول السجادة يرافقة دقافة تجمع بين الأصغر والأحمر والأخضر والأسود والى والتفحى -

انظر: Bode-Kühnel: op. cit. S. 27; Darre und Trenkward: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ - هذه السجادة نوع غير عدى من السجاد الإيرانية ذات الجامة الوسطى ويسمونه سجاد لأراسك - وكان يصنع في شمالي إيران - ومساحتها ١٩٢٨ × ٢٢٠٠ مترا وفيها نحو ألفى عقدة في العشرة الستيمترات المربعة - وأرضها زرقاء وقوام زخرفتها فروع نباتية كبيرة تتخذ شكلا حلزونيا وتخرج منها ابورقات والزهور وفي وسط الساحة شكل بجى صغير يمثل الجامة الوسطى - أما الاطار فأحمر ويضم بعورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبعورا صغيرة زرقاء انصوص ودات لون أصفر -

انظر: Darre und Trenkward: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٥ - كانت هذه السجاد تنسب الى بولندة منذ معرض باريس لدولى سنة ١٨٧٨ حين عرض أحد أشرف بولندة عددا منها في هذا المعرض - ولكن هذه النسبة لم يمكن اثبات صحتها ولا سيما أن اقدن هذه السجاد اشتهر بشر الى ازدهار في مصنعه سج السجاد لم تعرفه في بولندة - والواقع أن زخارف هذه السجاد تشهد بأنها إيرانية فهي خليط من الرسوم التي نعرفها في سائر السجاد الإيرانية اذ انما ترى على بعضها جامة في وسط الساحة وأرباع الجامة في أركانها والزهور والسيقان والمراوح الحبية والأوراق المحورة عن الطبيعة بل أن في بعضها رسوما من الرمن العربى والسحب الصية - ولكن الملاحظ بوجه عام أن زخارف هذه السجاد أقل وضوحا من زخارف سائر السجاد الإيرانية التي تميزت في القرنين السادس عشر والثامن عشر وأنها أضعف حبا في السج ولذا كان أكثر ما وصل اليها منها في حالة غير جيدة - ونرى خيوط الذهب والفضة في هذه السجاد وتنظيم أصابعها المضاربة الى ايضاح كل هذا فكسها برقا وبرقشة عجيبين - ويدل سبك الزخرفة ونحوير الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستعلة فيها على أنها ترجع الى القرن السابع عشر ولكن معالجة الرسوم ودقة الأدلة في بعضها يحتمل على نسبتها الى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر ينما يحتمل ضعف الزخرفة في البعض الآخر على نسبته الى بداية القرن الثامن عشر -

وكيف كانت الحال فالثلاث الآن أن هذه السجاد من منتجات صناعة مصانع البلاط الإيرانية بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وأنها كانت تصنع لأعدائها من أمراء أوروبا وملوكها ولهذا لم يبق منها شيء في إيران نفسها كما أن بعضها عليه شارات ملوك غربية وفي بعضها لأخر اتجاه الى الذوق الغربى في تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة -

والسجادة التي نحن بصددتها مساحتها ١٩٤٣ × ٢٢١٠ مترا وبها ٣٤٠٠ عقدة في العشرة الستيمترات المربعة - وتضم جامة وسطى ذات فصوص وخيوط دمية ثم ربع جامة في كل ركن من أركان الساحة دا لون أخضر وتخرج من الجامة ومن أرباع الجامات أوراق نباتية ذات لون أحمر حائل أما الجزء الباقي من الساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق -

شكل ٦٦٨ - جاء رسم هذه السجادة مقلوباً في الصورة .
وهي مثال طيب من نوع يعرف باسم سجاجيد الأتاجير
لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مزهرة فضلاً عن
رسوم الزهور والورقات الملوقة في سائر السجاجيد
الإيرانية وعن رسوم لطيور صغيرة التي تكثر في
الساحة ذات اللون الداكن . واطار هذه النوع من
السجاجيد ضيق ودو زخارف نباتية . والسجادة
التي نحن بصدددها مساحتها ١٩٧٧×١٣٥ متراً
وأرضها حمراء داكنة وألوانها لطيفة متوازنة وقوام
زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور
صغيرة وبينها رسوم زهور وورقات بعضها محور عن
الطبيعة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ - هذه السجادة مثال طيب من السجاجيد
الإيرانية التي تصب على زخارف الرسوم لسه
والتي تسمى في أسواق المدينت «سجاجيد مصغرة»
يشتا ينسبها مؤرخو الفنون الإسلامية إلى «عراة»
بسبب مشابهتها للسجاجيد المتأخرة من تسج هذه
المدينة . وفري صورة هذه السجاجيد في
بعض المرحلات الفنية التي صورها «روينز»
(١٥٧٧ - ١٦١٥) و«فان ديك» (١٥٩٩ - ١٦٤١)
وبعض المصورين الأسيان والمولدين في القرن
السابع عشر ولذا كان اراجع أن نجها كن بين نهاية
القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر . وقد وصل
كثير من هذه السجاجيد إلى البرنسل وهولندا اللتين
كان لهما علامات تجارية وثمة ديران . ولعمروف أن
تجارا من الترس كانوا يقيسون في لشونة واستردام
ويستوردون البضائع الإيرانية ولا سيما السجاد .

وقوام الزخرفة في النخعة التي نحن بصدددها رسوم
زهور وفروع نباتية ومراوح نصيلة وبراغم وذلك
فضلاً عن رسوم طيور متواجدة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 20-21.

شكل ٦٧٠ - انظر شرح شكل ٦٦٩
(المساحة ٢٣٥×٢٣٥ سم . الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٦٢) .

شكل ٦٧١ - يمثل هذا الشكل رسماً مفصلاً لجزء من
سجادة حريرية كبيرة مدبحة بحياض الذهب
والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة أربعة صفوف أفقية

وتشتمل وتنتهي بورقات ضيقة ولونية ومحيطها مسنن
وتتصل بهذه الأشرطة مراوح بحرية ووريدات كبيرة
وزهور لوتس وورقات على هيئة حمامات ذات
فصوص وقد روعي في توزيعها لتراصم وتماثل .
وزخارف هذه السجادة تشبه في مجموعها زخارف
سجادة حريرية إيرانية في كاتدرائية سان مارك بمدينة
السدة وسجادة أخرى في ضريح الامام رضا بمشهد .
والمعروف أن سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية
من الشاه عباس الأول إلى الدوج ماريا جورجيني
سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور في مشهد وانجف أن
السجادة في كل منهما هدية من الشاه عباس فارجح
أن هذه السجاجيد الثلاث ترجع إلى يديه القرن
السابع عشر وكيفما كانت الحال فإن بعض العصر
الزخرفية في السجادة التي نحن بصدددها تشبه رسوم
سجاجيد الزهريات كما أن بعض العصر الأخرى
تشبه زخارف السجاجيد الإيرانية المعروفة باسم
«السجاجيد ابولندية» (المساحة ١٢٠١×٢٣٥
متراً) .

انظر : M. Aga-Oglu : Safawid Rugs and
Textiles. The Collection of the Shrine of Imam.
Ali at al Najaf pp 11-14, 30 and pl. 11

شكل ٦٧٢ - ظهر هذا الرسم مقلوباً في الصورة . ويمثل
جزءاً من إحدى سجادتين من نوع سجاجيد «اصف»
محفوظتين في ضريح الامام علي باسجف . ومن موه
الحظ أن هذه السجادة مزينة وفي حالة مسنة من
الحفظ ، لأن سجاجيد اصف الإيرانية ذوات محارم
المتعددة فادرة جداً على عكس الحال بين السجاجيد
التركية حيث دأب هذا النوع الذي كان يصنع قوفه
عدة أشخاص من الأسرة . والسجادة التي نحن
بصدددها معقودة من صفوف ومدبحة بالحياض
المدنية وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح
من زهور اللوتس وورق العنب ، فضلاً عن رسوم
لحطب الصنعة والورق الطويل ذي المحط المسنن
في زخارف الاطار . وتشير عبارة مكتوبة على سجادة
الصف الثانية المحفوظة في ضريح الامام علي إلى أنها
من وقف الشاه عباس على هذا الضريح . ولراجع
أن السجادة التي نحن بصدددها في هذا الشكل من
المصدر نفسه . (المساحة ١٨٠×١٩٥ متراً) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 14-15, 31
and pl. IV.

شكل ٦٧٣ - انظر شرح شكل ٦٦٩

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97

مناطق هندسية على هيئة مميزات متصلة • وتكاد الرسوم انبثية تمتد صلتها بالطبيعة وتصبح أشكالاً شبه هندسية (المساحة ١٤٠×٣٨٥ متراً • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٤) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية ومراوح بحرية محورة عن الطبيعة وزهور تسوقها الألوان الزرقاء والخضراء والحمراء (المساحة ١٦٥×٩٧٧ متراً • الرقم في سجل متحف كلية الآداب جامعة القاهرة ١٧١١) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

شكل ٦٨٠ - هذه السجادة من أشهر السجاجيد التي تنسب إلى القوقاز وأرمينية وإلى إقليم كوبا جنوب شرقي القوقاز كما تعرف أحياناً باسم سجاجيد التي نسبة إلى الرسم الرئيسي في كثير منها وقوام الزخارف في هذه السجادة رسوم مميزات من أوراق لشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تصم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تصويراً كبيراً وفي أسلوب تحيطلي وفي زوايا بحيث يصعب تمييزها وقد نجد في هذه الرسوم حيوانات مفردة ولكن غالباً أن نراها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم العراك بين اثنين واستند • والاطار في هذه السجادة ضيق وفيه فروع نباتية محورة عن الطبيعة • ومساحة السجادة صغرى في معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء والأوان الزخارف براق ورفعة وليس في تطبيقها تناسب كبير • والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بدائية دعت بعض مؤرخي الفنون إلى نسبتها إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخذين بعين الاعتبار النضج والانسجام والتناسب والتوازن في السجاجيد الإيرانية في القرن السادس عشر مما يمثل فما قد استقرت قواعده وبعد العهد بيدايته • غير أن الحق أن تلك السجاجيد الأرمينية لا يمكن أن تكون قديمة إلى هذا الحد لأن المشاكل واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية • بعض العناصر الزخرفية في السجاجيد الإيرانية في القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التي يرى فيها اطواراً ضيقاً وبعض زخارف محورة عن الطبيعة تصويراً كبيراً يكسبها هذا المظهر السيف الذي نعرفه في سجاجيد الأرمينية • والراجع أن نسبة هذه السجاجيد إلى أرمينية صحيحة

شكل ٦٧٤ - هذه السجادة إحدى السجاجيد النخبة المحفوظة في صريح الامام على بالجلف • وتتمثل لصورة حمراء من سجادة حريرية كبيرة مديحة بحيوط الذهب والفضة • وقوام الزخرفة في السجادة الحمراء في هذه السجادة رسوم من لفتى العربى والزهور الصغيرة والمراوح الخيلية وزهور المومس • والاطار ضيق بالنسبة إلى مساحة السجادة ويمتاز بمجاده الأزرق ورسومه الشانية المديحة • ويبدو في زخرفة اساحة التأثير برسوم المنسوجات • (المساحة ١٤٠×٧٨٨ متراً) •

انظر : M. Agn-Oglu : op cit. pp. 9-11, 30 and pl. I

شكل ٦٧٥ - قوام زخرفة في هذه السجادة ذات المساحة الخضراء اللون ورسوم حدائق وأجزاء من حدائق دوات مصوص وعنية برسوم الفروع النباتية والزهور والوريقات الموزعة حول المحور في تراصف وتماثل وتنتشر بين هذه الجوانات في مساحة السجادة سيقان ووريقات وزهور دقيقة فضلاً عن رسوم زهرية لوزية البدن وطويلة الرقبة • المساحة ٢٤٣×٥ متراً • الرقم في سجل متحف الفن لاسلامى بالقاهرة ١٥٧٦١) •

شكل ٦٧٦ - قوام الزخرفة في هذه السجادة صنوف من رسوم أشجار مختلفة وبعضها يحمل بالوريقات والنار والزهور • وهي بالية إلى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد المديحة بالنظر إلى رسوم زخرفتها التي تشبه الحدائق في أشجارها وزهورها وغارها (القياس ٣٨٧×٥ متراً) •

شكل ٦٧٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسم يمثل مجلساً لندر شاه وأمس شاهدت يران الافشاريين • وقد حكم بين عامي ١٧٣٦ و ١٧٤٧ وبضم الشريط المربض في اطار السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن بينها ايل وخين وأبقار وكلاب • والرائج أنها من صناعة كرمان • (القياس ٢٥٥×١٤٠ متراً) •

شكل ٦٧٨ - تتألف زخرفة هذه السجادة من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة تصويراً كبيراً وموضوعة في

ولا عجب فقد كانت أرمنية دائما على صلة وثيقة بإيران ثقافيا وسياسيا فضلا عن أن السجاجيد التي كانت تصنع بها في القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو منحدره من أقدم السجاجيد التي تنسب إليها وإلى لقوقاز وعليم كور . وكيفما كانت الحال فإن زخارفه في السجاجيد التي ترجع إلى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحوافات فيها أكثر تحويرا عن الطيعة ويتطور في هذا السبيل حتى يكاد يفقد في القرن التالي كل صلة له بالطيعة . والسجادة التي نحن بصددتها في هذا الشكل مساحتها ٢٣٠×٧٨ سم . وفيها نحو ألفي عقدة في العشرة المستطيلات المربعة وزخارفها صفراء وحمراء على مهد أزرق . وقوام هذه الزخارف رسوم محورة عن الطيعة لحيوانات وطيور ، ولا سيما النين والصد ، وهي موزعة في تراصف وتماثل .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٤٣١ ، ٤٣٣

Bode-Kühnel : op. cit. S. 38 ; Sarre und Treukwald ; op. cit. II, Tafel 3 ; A. Sassanian .
Les Tapis à dragons et leur origines arméniennes (in Syria, tome IX, 1928, pp. 238-256)

شكل ٦٨١ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطيعة تحويرا كبيرا لكنها شكلا شبه هندسي ، كما أن بعض الفروع لسبعة مسحت مسحت أصبحت كأنها هكل لرسم طائرين أو حيوانين متواجهين وأواقع أن بعض الرسوم في الساحة اتخذ مسحة تعبطية منا نعرفه في رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «موليين» . وتتألف ألون هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأسود (المساحة ٢٣٧×١٨٨ سم) مترا . لرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٧١٢) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم وريادات وأوراق محورة عن الطيعة تحويرا أكسها شكلا هندسيا . وتسودها الألوان الزرقاء والخمراء والصفراء (المساحة ١٩٤٠×٢٨٠ سم) مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٧١٣) .
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 101

شكل ٦٨٤ - هذه إحدى السجاجيد الثمان التي ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن الثالث عشر والتي تثبت صحة ما كتبه الرحالة ماركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد في آسيا الصغرى في ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثا من تلك السجاجيد كان في جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن اسجاجيد الثانية محفوظة الآن في متحف الفن التركي والإسلامي باستانبول . وتحتفظ كلها بمعظم الخصائص التي احتفظت بها السجاجيد التركية في العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود ساحة فيها الرسم الرئيسي يحيط بها إطار من الشريطة تختلف في العدد والعرض ، وما لنوع السجادة ، وتضم الساحة في السجاجيد القديمة رسما هندسيا بسيطا ومكررا في صفوف ومساق متقطعة والإطار متوسط العرض وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقصورة على النحو الذي نعرفه في كثير من النصف الإسلامية حين يحد الصانون إلى استعمال الكتابة عنصرا زخرفيا فيتلون أطراف كلمات أو مقاطع حروف ويكررونها من فوق بشر إلى المعنى . ويبلغ هذه السجاجيد القديمة التي نحن بصددتها لا يزال غليظا بعض الشيء ، ولكن التنسيق بين الألوان الجمر والزرقي والصفري فيها يشهد بمهارة ودق فني لطيف . وطبعي أن زخارفها عليها مسحة من الداود ولا أثر فيها للرسوم الناقية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذي قام عليه السعد التركي في القرون التالية فإن أشبه السجاجيد بها كان ينسج في المغرب والأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . والسجادة المصورة في الشكل الذي نحن بصدده كانت في جامع علاء الدين في قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية في شبه معينات متممة وذات باللون الأحمر على ساحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الإطار معرض وتزونه حروف كوفية زرقاء على مهد أزرق فاكين . (المساحة ٢٨٥×٢٨٥) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٤١٧ ، ٤١٨

Bode-Kühnel : op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l'Art Turc, Février-Avril, 1958, Nos 699-706.

شكل ٦٨٥ - انظر : شرح الشكل السابق .
كانت هذه السجادة في جامع علاء الدين بمدينة

نولية • وتتألف زخرفة ساحتها من نجوم حمراء متصلة بحطوط مزدوجة ورقاء • والأحمار من ثلاثة أشرطة اثنين منها باللون الأصفر ويحصران الشريط الثالث ذا الأرضية الحمراء والرسوم المؤلفة من أشكال مربعات ومعينات • (المساحة ٣٢٠ × ٤٠ متر) •

الحرف : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 761.

شكل ٦٨٦ - أنظر شرح شكل ٦٨٤

هذا جزء من سجادة فورم زخرفتها رسم خمسة محارب مزينة برسوم مصابيح ورسوم هندسية أخرى على مهد عاخي اللون • (لقياس ٣٠ × ١٠ متر) •

الحرف : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 761.

شكل ٦٨٧ - هذه سجادة أقدم ما نعرفه من السججيد

سرب يمد السججيد السجوية التي درستها في الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذي لا يزل محفوظا منها ٩٠ × ١٧٢ سم وبها نحو ثمانية عقود في العشر المستخرات المربعة • وقد دخنها رسوم الطيور والحيوانات ولكنها ممتدة عن الطبقة صرى أن قوام الزخرفة نجم رسم المراكب التي التي والقفاء وقد أصبح لوسم حطوط مستقيمة ومجموعه من الأضلاع والرواياه وتتألف لأطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولايران لسج هذه السجادة ختينا وأما مهاتها فأصفر بيضا رسوم الحيوانات لوحا أزرق وأحمر • وفي المحف التاريخي بمدينة اسوكهلو قطعة من سجده تشبه رسومها لسجادة التي نحن بصدها • كما أننا نرى مثل هذه الزخارف على سجادة مصورة في إحدى اللوحات اسمها التي رسمها المصور الإيطالي دومينيكو دي بارتولو نحو سنة ١٤١٠ وهي محفوظة الآن في مدينة فيا بإيطاليا •

أنظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٤١٨ •

٤١٩

Bode Kühnel • op. cit. S. 35; P. R. Martin. A History of Oriental Carpets before 1800, p. 118.

شكل ٦٨٨ - الراجع أن هذه سجادة صلاة قفى ساحتها

عقد يرمز إلى عقد المحارب ويضم رسم ورقة ونصف مروحة تعيلية محور عن الطبيعة وله طابع هندسية وفي وسط الساحة رسم سحب صينية ونصفا رسم ورقة ساقية كبيرة محورة عن الطبيعة ودات شكل هندسي أيضا • وقد جاء سهو في التعرف بهذا الشكل أن

السجادة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت في مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا ولكنها ليست من المتحف التي آلت من مجموعته الى المتحف الفن الاسلامي • وكيفما كانت الحال فإن هذه السجادة تشبه سجادة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين بل إلى الراجح عندنا أن السجادة التي نحن بصدها تفيد حديث لسجادة برلين •

الحرف : Bode-Kühnel : op. cit. S. 48; Martin : op. cit. p. 184.

شكل ٦٨٩ - مساحة هذه السجادة عمراء اللون وقوام

زخرفتها أربعة مستطيلات في كل منها شكل مشن أضلاعه على شكل أسنان المنشار وحول هذه المستطيلات صف من أشكال شبه مشنة • أما لأطار فمن ثلاثة أشرطة أحدها لشريط لداخلى ويضم زخرفة كتابية من حروف كوفية مجدولة ومضاف لى هاماتها وريقات وأصناف وريقات محورة عن الطبيعة (القياس ١٩٠ × ٤٧٧) • والملاحظ أن في ترتيب زخرفه المساحة في هذه السجادة مشكلة بزخارف اسجد عمروف بسم سججيد دمشق والصنوع بمصر في عصر اسطايك •

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصدها مثال طيب من نوع معروف باسم « سججيد هولباين » وتتألف بزخارفه الهندسية البحتة والتي يكثر فيها رسوم السحوم وأشامها ولأشكال الصلبة والمرصات والمبروع البائبة والنوريقات لمحورة عن الصبغة والمرسومه في أسلوب هندي • أما الأطار فالتألف أن تكون زخرفته من رسوم هندسية تملأ الحروف السجوية ولكن هذه الزخرفة تصورت في السججيد متأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما سامة محورة عن الطبيعة تعويرا كبير • والألوان في زخارف سججيد هولباين هي في الغالب الأصفر والأزرق على مهد أحمر • وكانت هذه السججيد منتشرة في أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسومها في اللوحات الفنية التي فيها بعض اعلام المصورين في نهاية هذا القرن وفي القرنين التاليين • ومن هؤلاء المصورين المصور الألماني هولباين (١٤٩٧ - ١٥٤٣) • ويظهر من رسوم هذه السججيد في اللوحات الفنية التي جاء رسمها فيها أن اتاحها استمر فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطورا وحسن في القرن

السابع عشر الى أن شط بعدها عن الطبيعة حتى أصبح غير أصونها أمرا غير ميسور . ومعلم سجاجيد هولباين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة . وهناك أنواع من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولباين في رحارتها الهندسية والمحورة عن الطبيعة وإن تأتت تختلف عنها في الألوان أو بعض عناصر الزخرفة . وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

نظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ،

٤٢٢

Bode-Kühnel : op. cit. S. 45; K. Kühnel, Antike Berichte aus den Berliner Museen, Lf. 1930, S. 140-145.

شكل ٦٩٠ - انظر : شرح الشكل السابق .

شكل ٦٩١ - انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه السجادة ١٠٣٧ × ٤٢٢ مترًا وبها نحو ألف وأربعمائة ومبعم غنقد في العشرة الستينيات خريفة . ومهادها أروق ذاكن وبها معلات صغيرة تعم أشكالًا شمة يبعده أو حمره . والاطار أحمر ويضم رسوم يغناء مجدولة وتقلد الحروف الكوفية .

شكل ٦٩٢ - هذه إحدى أنواع السجاجيد التي نسب لى مدينة عشاق غربى آسيا الصغرى وهى المنطقة التي كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاد التركية . والنوع الذي به السجادة لى من بضدتها الآن يتألف من سجاجيد كبيرة خضسة السجج وفى وسطها حرة أو جمة بيضية لشكل وفى كل ركن من أركان الساحة ربع جامة أخرى وتحتوى الجامات وسائر امهاد فى السجادة على رسوم فروع نباتية ورسوم من ارقش الربى أما الاطار فمى شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفى الشريط الأوسط رسوم فروع نباتية وورققات شجر وزهور . وأيون هذه السجاجيد رقيقة والعاب أن يكون المهاد أحمر أما لرسوم فصغراء أو زرقاء أو خضراء . ويرجع أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن معظمها من القرنين التاليين وقد جانت رسومه فى النسخات العة التي خلفها بمص المصانين الأوروبيين فى هذين القرنين . والملاحظ أن السجج الذي من بعده فى هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التي نجدها على بعض أنواع السجاد الايراني فى العصر الصفوى وفى بعض جلود الكتب والمصاحبات المدممة والواح القاشاني من ذلك العصر . ولا غرابة فى نائر

تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية المعروف أن كثيرا من المصانين الايرانيين قفموا الى تركي وعملوا فى القصور والمصانع التركية فتلقى عليهم المذنون الترك كثيرا من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سبب فى تصوير ومناغة الحرف والقشاني والسجاد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ ،

٤٢٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 46.

شكل ٦٩٣ - هذه السجادة من أحد النوعين من

السجاجيد المسوبة الى دمشق ، وبكده النوع الذي متفق علماء المصون الاسلامية على نسبته الى تركيا ومعتق ويرجحون أنه من عمل المصانع التي أنشأها السلطان سيماق القابولى فى استانبول . وقد نسب الى دمشق لأن الزخارف لى تسوية لى دمشق وفى القرن السادس عشر والسابع عشر وبدي كان يعمه على الأقل يصنع فى آسيا الصغرى . وفقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح النحلية وأوراق اشجر وليعان والبراعم وزهور الخزامى والقرنفل والسوسن . وأرض السجاجيد من هذا النوع حمره وموشوغاتها ازرخرفة قرنة من أصولها لصيغة فى معظم الاحاد . لكن نظرها مختلف بتمسك من اصبغها . ويمر فيها اسنر بالاسباب لى الايرانية وهو أمر ملاحظ فى النصف التركية منصف فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . والسجاجيد المتأخرة من هذا النوع أى المصنوعة فى نهاية القرن السادس عشر وفى القرن التالي بدخنها اسون الأصغر وتخطت عناصره ازرخرفة فتتخذ شمس من الوضوح . (القياس ١٠٣٠ × ٦٧٨ مترًا - الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٤٦٤٣) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 49-50; S. Troit : Damaskus Teppiche, Probleme der Teppichforschung (in *Aras Islamica*, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ - انظر شرح شكل ٦٩٢

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق فرى أن ارحبه تألف فيه من عدة جامات فى مسدة السجادة تحف به أجزاء من جامات تفصلها عن الاسار فى الجوانب الأربعة وقوام ازرخرفة فى الساحة والجامات رسوم زهور وورققات ورسوم من ارقش العربى .

شكل ٦٩٥ - انظر شرح شكل ٦٨٩

شكل ٦٩٦ - الراجع أن هذه السجادة من مصانع البلاط الإمبراطوري العثماني وتتناز بسلحتها الحمراء وبأن ركني لتقد فيها لونهما أخضر رتوني أما الاطار فأبيض وغنى برسوم الزهور القريبة من الطبيعة والتي عرفناها في الخزف والقاشاني التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر . مساحتها ١٦٢٧ × ١٨٧٢ مترا . وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة في المشرة استثمرت المروعة .

نشر : Bode-Kühnel , op. cit. 8. 50: Surra-4
Martin : Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, I, Tafel 74

شكل ٦٩٧ - قوام زخرفة في هذه السجادة الزخرفة لصنية المعروفة باسم تشتمى والتي تتألف من ثلاث كرات صغيرة احدها فوق الأخرى . وحت هذه الكرات غطاء صغيرا فيها تخرج وتخرج ببطء . وقد مررت أن هذه الزخرفة تعرف أيضا باسم زخرفة « لبرق و لكور » وزخرفة « السحب والأفكار » كما عرفها لها موجودة في زخارف الديباج التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وساحة مثل هذه السجادة بيضاء واللوان زخارفها يراقة وتمتدة . أما لوانا فتوسط العرض وتعلب عليه رسوم السحب الصينية والزهور والارواح النخيلة ، ولكن قد تألف زخارفه من رسوم هندسية مجدولة كما هي الحال في السجادة التي نحن بصدد معالجتها . (القياس ١٨٩٧ × ١٤٠٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٧٧) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و
Bode-Kühnel : op. cit. 8. 44.

شكل ٦٩٨ - هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم السجادة ذات الطيور . وزخارف السلحة فيه ورسوم زهور وورشات معظمها محور عن الطبيعة ورسوم من الرقش العربي وخطوط تبدو كأنها رسم طائر ذي رأسين في اتجاهين مختلفين . أما الاطار فمن فروع نباتية وزهور وسحب صينية . ويعلب في هذه السجادة أن تكون السلحة بيضاء رقي البادر صفراء داكنة . ويحبه هذه السجادة بعض أنواع السجادة المنسوبة الى عثمان ولا سيما في رسوم الاطار .

(القياس ١٨٢٠ × ٢٢٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٨٢٦) .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. 8. 44; cf. C. L. Lamm : Ein Türkischer Wappenteppich in Schwedischen Besitz (in Kunst des Orients, II, 1955, S. 59-68).

شكل ٦٩٩ - المعروف أن أبدع سجادة الصلاة التركية ما كان يصنع في القرنين السابع عشر والثامن عشر في المناطق الجبلية بآسيا الصغرى . وكثير منها دقيق النسيج مهده أحر أو أزرق أو أبيض ومساحة صغيرة في معظم الأحيان (١٨٠ × ١٢٠ مترا) . ويتأثر معظمها برسم يمثل عمرايا في ساحة لسجادة وقد يكون المحراب ذا قوس واحد أو ثلاثة القوس وقد تكون له أعمدة . ورسوم المحارب مختلفة فتيها ذو القوس المدب ودو البعد القوسي . وقد يتصور رسم الأعمدة حتى تصبح سلاسل أو أشربة من الزهور والنباتات وتبدو كأنها تتدلى من المحراب بدلا من أن تكون دعامة له . أما الاطار في تلك السجادة فمن عدة أشربة رفيعة تضم رسوم زهور وورشات محورة عن طبيعة ومكررة في نظام دقيق .

ومعظم هذه السجادة ينسب الى مدينة كوردس اما ما جف وخدعه وشطت عن أصولها لبنية وخش نسيجه ينسب الى مدينتي قوللا ولاديق . وثمة مدن أخرى ينسب اليها بعض أنواع هذه السجادة مثل برغمة وميلاس وقوتية ولكن هذه التفرقة الاقليمية لا يمكن الاعتماد عليها في معظم الأحيان لأن أسسها أسماء وصعدت تجار الصاديات من دون تدقيق ولا تحقيق .

وكيفما كانت الحال فإن النوع الذي ينسب الى كوردس يكون المحراب فيه أصغر منه في سائر أنواع سجادة الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر . وأما زخارف قفواها برسوم وورشات ومفرواح نظرية محورة عن الطبيعة ورسوم سحب صينية وأشكال هندسية صغيرة واللوان الزخارف مساحية والنسيج محكم والاطار حيق وبينه وبين ساحة السجادة عدة أشربة رفيعة . وهذه السجادة المنسوبة الى كوردس فصائل كثيرة . (وقياس السجادة التي

نحن بصدد ١٨٨٥ × ١٣٨٨ مترًا • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨١٢ •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٢٥ -
٤٢٩ وزكي محمد حسن : معرض مسجد لتركى بدار
الأنار العربية (في مجلة مقتطف ، عدد مارس سنة
١٩٤٤ ص ٢٨٣ - ٢٩٢) •

شكل ٧٠٥ - انظر شرح الشكل السابق • (القياس
١٧٨ × ٢٢٧ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن
الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٠٦) •

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تقتاز سججيد الصلاة المنسوبة الى قولاً بأنها أصل
جكلا في النج ودعه في الرسم ولكنهم أكثر رفعة
واشراقاً • والواقع أن الفرق ليس كبير بين سججيد
كورديس وهولا ولكن المسافة بين عمودى المحراب
في سججيد قولاً تحرف غالباً برسوم رهور وورجلا
مهوره عن الطبيعة • وتقتاز سججيد كورديس بأن لها
شريطاً فوق الساحة الوسطى تحتها يسا لانحد في
سججيد قولاً سوى شريط واحد فوق رسم المحراب •
وكذلك يلاحظ أن أشرطة الأطار أكثر عدداً في
سججيد كورديس منها في سججيد قولاً • (ساحة
المجدة التي نحن بصدها ١٦٨ × ٢٢٥ مترًا •
الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
١٥٨١١) •

شكل ٧٠٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٢٥ × ١٨٥ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١
(القياس ١٨١ × ١٢٥ مترًا • الرقم في سجل
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٨٠٢) •

شكل ٧٠٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تقتاز السججيد المنسوبة الى بلدة لاذيق من أعمال
مدينه مونة بريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر
وبأن ساحة المحراب تضم في معظم الأحيان رسم
عصوين ورؤوس سهام • كما تكثر فيها رسوم زهرة

الزسق فضلاً عن رسوم الأورق والمراوح النخيلية
والزهود الأخرى والرسوم الهندسية لصغيرة •
(وعلم السجادة التي نحن بصدها ١٨٠٧ × ١٢٠٦
مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
١٥٨١٦) •

شكل ٧٠٦ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠ × ١٨٠ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥
(القياس ٢٥٠ × ١٨٠ مترًا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ - ينسب هذا النوع من السججيد الى
ترانسديا وهو يشبه سججيد عشاق وأن يرجع
نسبه الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السججيد
التركية انتشاراً فيه ، إذ وجد عدد كبير منه في كنائس
المجر ورومانيا حتى أن مؤرخي لفنون الإسلامية
رجحوا أنه كان يصنع في آسيا الصغرى خصيصاً
للتصدير الى شمال البلقان • ويظهر التأثير بارحرف
الارمانية في هذه السججيد فتوام زخرف في معظم
الأحيان رسم جامه في وسط ساحة السجادة وأربع
جامات في أركانها وقد يعذف رسم لطامة واجزائها
ويحل محله رسم عقد تحت مصباح • أما الأطار فمن
بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق لحمة
الشكل • وفي الساحة والفروع والأطار فروع نباتية
وورقيات ومراوح نخيلية وزهور محورة عن الطبيعة •
ونرجع هذه السججيد الى القرنين السابع عشر
والثامن عشر كما يتبين من تاريخ اللوحات الفنية
الأدوية التي رسمت فيها ومن النصوص المؤرخة على
بعض هذه السججيد مسجلة تاريخ اهدائها الى إحدى
الكائس في إقليم ترانسلفانيا •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤٢٤ -
٤٢٥ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 48.

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٧٠٨
(الساحة ١٧٥ × ٢٢٠ مترًا • الرقم في سجل
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91

شكل ٧١٠ في وسط الساحة في هذه الساحة جامعة
دات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخراف
والقشاش في آسيا لصخرى في القرنين السادس عشر
واسابع عشر وفي كل ركن من أركان الساحة ربع
جلمة ميم مثل هذه الرسوم • وفي إطار السجادة
زخارف متائلة • وفي سائر الساحة رسم يذكر برسم
الزخرفة الصينية المنروقة باسم تشيتاني (انظر شرح
شكل ٩٩٧) • (القياس ١٣٣٠ × ١٧٠٠ مترا • الرقم
في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠)
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. p. ٥٥

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٩٩٩
تتبع الى مدينة برغمة والى مدينة قونية بآسيا
الصغرى سجادة صغيرة مربعة يسود في ألوانها
الأحمر والأزرق والأبيض وتتشط رسومها في البعد
عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الأضلاع
والراجع أن هذه السجادة كانت تعجب الى أسواق
برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو في شالي
آسيا الصغرى •

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧١١
شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٩٩٩
تتار سجادة موزجور بألوانها الفاتحة وزخرفة
أطرافها التي تبدو كأنها حريجات من القشاش • (المساحة
١٣٨٧ × ١٣٨٨ مترا • الرقم في سجل متحف الفن
الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) •

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧٠٥
يعرف بعض سجادة الصلاة التركية باسم
« مزلكت » أى سجادة الأضرحة لأن وحرف
ساحتها تتألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو •
(المساحة ٢٣٠ × ١٢٠ مترا • الرقم في سجل
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١) •

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧١٤
تتار هذه السجادة المنسوبة الى قبر شمس يرسم
منضدة فوقها اثناء • أما الزخارف النباتية في أطرافها
الاطراف فقد حوت عن الطبيعة تعويراً أكسبها طابعاً
هندسياً بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواضع
وصلة دائية • (المساحة ١٩٦٦ × ١١٤٨ مترا • الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢) •

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٩٩٩

تتار هذا النوع من سجادة كورديس بشاره
الذى تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مشنات
متجاوزة تتجه تارة بفاعة الى الخارج وتارة ياحدى
روايلها • أما الرسوم النباتية التي تزين مساحة السجادة
أو أشرطة الاطراف فلا تختلف عن سائر سجادة
كورديس • (المساحة ١٧٣٣ × ١٢٥٠ مترا • الرقم
في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) •

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٩٩٩

تتار سجادة ميلاس في معظم الأحيان برسوم
في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في اطرافها تجرى
فيها خطوط متعرجة ويعلب على هذه السجادة اللون
الأحمر والأصفر والأزرق والأبيض • والسجادة
التي نحن بصددنا في هذا الشكل رسم الرسوم
الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المنحورة عن
الطبيعة والمألوفة في سجادة الصلاة التركية عامة •
وصرفها قائم والألوان السائدة فيها هي الأصفر
والأزرق والأحمر والأصفر وفيها رقاً كثير • ومن
الصعب نسبها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد
في آسيا الصغرى • ولكن الراجع أنها من صناعة
ميلاس • (المساحة ١٦٩٢ × ١٢٣٠ مترا • الرقم في
سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. ٥٤

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧١١

مساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة في
حامتين على هيئة مصلح سداسى وكل منها داخل
مستطيل • والاطراف غني بالرسوم الهندسية الصغيرة •
والألوان السائدة هي الأحمر والأزرق والأصفر
والأصفر والبني والبرتقالي • (المساحة ١٦٦٠ × ٩٦٠ •
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة
القاهرة ١٧٦٧) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧١٣

(القياس ١٩١٠ × ١٦٠٠ مترا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٩٩٩ وشكل ٧١٣

(القياس ١٩١٢ × ١٧٠٠ مترا • الرقم في سجل متحف
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٩٩) •
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان ينسب في البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراکش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن انه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فضلا عن أنه معنود على سجادة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجة كلها من الحرير . أما قوام زخرفتها فمما سبق هندسية مصلعة لهم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار معورة عن الطبيعة وتبدو بعض الوريقات الصغيرة في رسوم الاثمار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجة لا تروى في اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادي حين تظهر في لوحات المدرسة النندية بوجه خاص . وكانت هذه السجاجة تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التي تراها على حدران بعض المباني المغربية وفي بعض المتاحف الفنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أصاليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجة ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فتراجع الى أن هذه السجاجة تبدو كأنها الأبطلة التي كان يشار اليها في سجلات الأسرات البنغالية في القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغلبية للمنافة ، ولكنها لا تصرف شيئا يؤيد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذي الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت في الشام . وإنما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجة التي نحن بصددتها . والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجة تشبه الرسوم الهندسية التي قراها على كثير من التحف التي ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم القسيفساء الرخامية فضلا عن أن رسوم بورشات التي تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوتس في الرسوم الفرعونية . ومما يؤيد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل في القرن الخامس عشر وبداية لادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعة من الاختصاصين في صناعة السجاد هموا من مصر الى استانبول . ولكن بعض أعلام مؤرخي الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجة الى مصر وإنما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنها في ذلك شأن السجاجة التي أشرنا اليها في شرح شكل ١٩٣

وكيف كانت الحال فان السجادة التي نحن بصددتها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٩٣×١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعائة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة . انظر : B.de-Klitzel : op. cit., S. 48; F. Barre : Die Aegyptischen Teppiche (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst I, S. 19-23), K. Erumann : Kurzer Teppich (in Ars Islamica V, p. 179 and VII, p. 35) G. Scheinmann : Das Papyrus und auf Agyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in Kunst des Orients, I, 1955, S. 34).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق . مساحة هذه السجادة ١٩٣×٢٢ مترا وتضم نحو ألف وخمسمائة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة . شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١ . مساحة هذه السجادة ٢٠٨×٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل اليها من السجاجة الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاجة السيناجوج (كنيس اليهود) . ومساحتها حراء قائمه وامارها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية في الساحة فرسوم تشبه الشماعد وفوقها رسم ماء أو خرص . والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . (المساحة ٩٤×٣٠٣ مترا) . انظر : مقال الدكتور زره في

Burlington Magazine LVI, 1930, p. 89 و Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 514; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجة الاسبانية تشبه في رسوماتها سجاجة هولابى

شكل ٧١٠ في وسط اساحة في هذه السجادة جامة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الخراف والفاشاني في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسبع عشر وفي كل دكن من أركان اساحة ربع جامة فيها مثل هذه الرسوم . وفي اطراف السجادة زخارف مسائلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر يرسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تشتماني (انظر شرح شكل ٦٩٧) . (القياس ١٧٥×٣٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تسب أي مدينة برعة والى مدينة قوية بآسيا الصغرى سجادة صغيرة مربعة سود في ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتنشط رسومها في البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالاً هندسية متعددة الأضلاع والراجع أن هذه لسجادة كانت تجلب الى أسواق برعة وقوية ولكنها من صناعة البدو في شمالي آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ انظر شرح شكل ٦٩٩ فنار سجادة موحور بالوانها العذقة وورقة طارها التي تبدو كأنها مربعات من افشاشاني . (المسحة ١٣٨٧×١٣٨٧ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥) .

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ صرف بعض مساجيد الصلاة التركية باسم « مزارك » أي سجادة الأضحية لأن زخارف ساحتها تألف من رسوم أضحية وأشكال سرو . (المساحة ١٣٠×٢٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١) .

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤ غناز هذه السجادة المنسوبة الى مير شاهر يرسم مصدة فوقها اثناء . أما الزخارف النباتية في أشرطة الاطراف فقد حورت عن الطبيعة تمويرا اكسجها طاسا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى توائج وصلة دائية . (المساحة ١٦٦×١١٤ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢) .

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩

غناز هذا النوع من مساجيد كورديس بالاطراف الذي تبدو زخارف شرطه لعرض كأنها مثلثات منجورة تتجه نارة بفاعة الى الخارج ومارة بالحدى زواياها . أما الرسوم انبثية التي تزين ساحة السجادة أو أشرطة الاطراف فلا تختلف عن سائر مساجيد كورديس . (المساحة ١٧٣×١٢٥ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥) .

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩

غناز مساجيد ميلاس في معظم الأحيان برسوم في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في اطرافها تحرى فيها خطوط متعرجة ويطلب على هذه المساجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى . والسجادة التي نحن بصندوها في هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة ولألوانها في مساجيد الصلاة التركية عامة . وصرفها ناعم والألوان السائدة فيها هي الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفا كثير . ومن الصعب نسبها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد في آسيا الصغرى ، ولكن الراجح أنها من صناعة ميلاس . (المساحة ١٦٢×١٢٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤) . انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١ ساحة هذه السجادة ذات رسوم هندسية كبيرة في حامتين على هيئة مضلع سداسى وكل منهما دخل مستطيل . والاطراف غنى بالرسوم الهندسية الصغيرة . والألوان السائدة هي الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والمضى والبرقلى . (المساحة ١٦٠×١٩٦ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١١٠×١٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣ (القياس ١١٤×١٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90

شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذي اختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان يسبب في البداية الى دمشق ، كما يسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهدده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فضلا عن أنه مفقود على سجادة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجيد كلها من الحرير . أم قوام زخرفتها فسلطان هندسية معطلة تصم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار منحورة عن الطبيعة ويبدو بعض الوردات الصغيرة في رسوم الأطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور هذه السجاجيد لا ترى في اللوحات الفنية لأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادي حين تظهر في لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص . وكانت هذه السجاجيد تنسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التي فرها على جدران بعض المعابر المغربية وفي بعض المساجد الغنية الأخرى في المغرب . ولكن بلاد المغرب في القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أصاليب فنية يمكن أن تنسب اليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه في اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فترجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسطة التي كان يشار اليها في سجلات الأمراء البندقية في القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأغنياء يقبلون على استعمالها أغلفة للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤكد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذي الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت في الشام . وإنما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة في السجاجيد التي نحن بصددتها . والواقع أن الزخارف الهندسية في هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التي لراى على كثير من التحف التي ترجع الى عصر المماليك ولا سيما حلود الكتب ورسوم الصيغاء الرخامية فضلا عن أن رسوم الوردات التي تبدو مجموعاتا كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوحات في الرسوم الفرعونية . وما يؤكد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر في عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل في القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعة من الاختصاصيين في صناعة السجاد نقلوا من مصر الى استانبول . ولكن بعض أعلام مؤرخي الفنون الاسلامية لا يزال يشك في صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وإنما يرجح أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني في آسيا الصغرى شأنها في ذلك شأن السجاجيد التي أشركا اليها في ترح شكل ٧٢٢

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصددتها في شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠ × ١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمئة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .
انظر : Bode-Kühnel : op. cit., S. 48; F. Barre : Die Ägyptischen Teppiche (in Jahrbuch der Ägyptischen Kunst I, S. 19-23), K. Erdmann : Karner Teppiche (in Ara Islamica, V, p. 179 and VI, p. 55) B. Schenemann : Das Papyrum auf Ägyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in Kunst des Orions, II, 1935, S. 54)

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق .
مساحة هذه السجادة ١٣٠ × ٢٢ مترا وتضم نحو ألف وثمانمئة عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .
شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١
مساحة هذه السجادة ٢٠٨ × ٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفي عقدة في العشرة المستطيلات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه سجادة أقدم ما وصل اليها من السجاجيد الاسبانية . وهي من النوع المعروف باسم سجاد السيناجوج (كنيس اليهود) . ومساحتها حمراء قائمة واطولها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية في المساحة فرسوم تشبه الشمعدان وقوفها رسم نساء أو ضريح . والأطراف أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . (المساحة ٩٤ × ٣٠٣ مترا) .
انظر : مقال الدكتور زره في

Burlington Magazine LV1, 1930, p. 89 و Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 314; F. R. Marten : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجيد الاسبانية يشبه في رسومه سجاجيد هوبز

أما الأطلو فيضم رسوم زهور وطيور فحصر بينها
مراوح بحيلة كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة
عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠ ،
٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة
ورسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة
أما الأطلو فضيق وضم رسم فرع لبني تخرج منه
البراعم والورقات والزهور .

شكل ٧٢٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسم محراب
في اسلحة على رسوم زهور والورقات . وطبيعي
أن سجادة الصلاة الهندية كانت تحبو من رسوم
الكائنات الحية التي أقبل القوم في الهدى على استماعها
في رسوم اسجاد . وتبدو رسوم بعض الزهور في
هذه السجادة قريبة جدا من الطبيعة . أما لبعض
الأخر فمقتبس من مثيلاتها في شرقى إيران ولا عجب
فإن نسج السجاد في الهند قدم في الهدى على يد
فنانين من الإيرانيين وتأثر إلى حد كبير بالسجاد
الإيرانية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30

شكل ٧٣٠ - قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان
رحلين من رسم شجرة وزهور يتكرران في مساحة
السجادة كلها في هيئة تمتد شيئاً من لحن والمثل
حتى تبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المألوف في زخارف
السجاد وأنما هي أقرب إلى زخارف المنسوجات ولا سيما
المخمل في جنوبى إيران وشمالى الهند . فضلا عن أننا
نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا إلى
التراصف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف
التحف الهندية التي اتجهت إلى التحرر من هذا
التراصف الأثير عند الفنانين المسلمين .

Bode-Kühnel . op. cit. S. 30

انظر :

التي أشرنا إليها في شرح الأشكال ٦٨٩ و٦٩٠ و٦٩١ و٦٩٢
و٦٩٥ ويصرف هذا النوع الأسبالي باسم Alcaraz
(حصن الكرسى) ويمتاز بزخرفة في ساحة على
شكل مصلع ثابى وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف
ومهاد أحمر في معظم الأحيان وأطواره أزرق داكن
(ومساحة هذه السجادة ١٦٦٥ × ٢٩٣٣ مترا) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩

E. Kühnel : Mauresche Teppiche aus Alcaraz
(Pantheon, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandis
Torres : Alfombras tipo Holbein (in Archivo
Español de arte, No. 50, Madrid 1942, pp.
109-111) ; F. L. May : Hispano, Moresque Rugs
(in Notes Hispanie V, New York 1945, pp.
31-69)

شكل ٧٣٦ - هذه التحفة مثالب طيب من السجاد
الهندية المعوية التي تمل زخارفها المناظر البرية ،
وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار ناعمة
وتخرج فيه طيور مختلفة الأنواع في أسلوب قريب من
الطبيعة إلى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية
تامة ومن دون تراصف أو تماثل . والواقع أن مساحة
السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من آثار
الزخارف الهندية التي عرفناها في السجاد لصعوبة
الرسوم الأطلو فأنما تتألف من مراوح بحيلة كبيرة
ورهور تبدو كأنها رؤوس سياح وتذكر زخارف هذا
النوع من السجاد الهندى بالرسوم التي قرأها على
بعض جنود الكتب الصخرية من الألفية في القرنين
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ،

٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مناظر
مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صبية
خرافية ومناظر صيد وعرة بحر ها نور فضلا عن رسوم
بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص . وتنبه الرسوم
الآدمية ورسوم الصالحين في هذه السجادة مثيلاتها في
التصاوير الهندية أمولية وتصاوير مدرسة راجبوت .

الزجاج والبلور

شكل ٧٣١ - هاتان القنيتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروف إلى القرن الثالث الميلادي . وفي هذا النوع خطوط زجاجية مضافة ومضبوطة في سطح الالاء في رسوم متدرجة وملونة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر .

انظر : C.J. Lamm : *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten*, 11 Tafe, 29-32.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذي الرسوم المعتمدة لدى كنان يصنع في فجر الاسلام بمصر أو الشام . وتضم الرسوم البروزة في الاختام هن أشكال حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خطوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

Lamm : op. cit. pl. 20-28.

شكل ٧٣٤ - هذه القبة مثال لنوع من الأواني الصغيرة بلرابة فوق مثال حيوان أو طائر . والالاء خال من الزخرفة ولكن الخطوط المتدرجة المضافة إلى بدنه تبدو كأنها قصه إلى ظهر الكتلة الزجاجية التي تمثل الجبل .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكأس وخارف محتومة تكلف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فضلا عن خطوط مضافة إلى سطح الالاء .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 18-19

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكأس من رسوم منقوشة وأخرى مضافوعة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الأضلاع . (الارتفاع ١٢ سم - القطر ١٠ سم - رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكأس الفريز رسوم بارزة بالحفر تمثل ميذا متقبة وفوق الافريز كتابة بخط لكوى ، نص الكلمات اباية منها « غبطة لصاحبه » (القطر ١٢ سم - الارتفاع ٨ سم - ارقام في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣)

انظر : G. Wiet : *Album du Musée Arabe* pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القنبه طيات مضافة من خطوط زجاجية مكسرة وأقراص .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا الققم خطوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات في جامات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم قروع فائقة

شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سيك يقلبون به البلور المصري .

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند الفريز باسم كؤوس القديسة هيدويج *Hedwigsgläser* وهي مصنوعة من الزجاج السيك ذي الزخارف المقطوعة والمضبوطة . والأصل في هذه التسمية ان كاسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هيدويج الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمعجزة ابيد المنوبة إلى هذه القديسة . وتتميز هذه الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط قاعدتها يبرز إلى الخارج وبأن سطحها مغطى بزخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى أن من الحسير تميز الهاد من الموضوعات الزخرفية . وتتألف الزخارف من رسوم مباح وطور فائقة أحبتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح الحيلية . وعلى إحدى هذه الكؤوس رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رلك كما أن على بعضها رسما يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة في أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور المصري الذي كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادي وبلغت مساهمته أوج ازدهارها في العصر الفاطمي بين عامي ٩٦٩ و١٠٦٠

والمعروف من كؤوس القديسة هندويج نحو ثلاث عشرة كأساً . وكان الاختلاف كبيراً بين مؤرخي الفنون الإسلامية على تحديد الاقليم الذي حدث فيه هذه الكؤوس فتسبب بعضهم الى توجيهها واني اقليم بلدية مختلفة ، كما نسبها معظم من مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف بناكي بأثينا قينة زجاجية من العصر الفاطمي وعليها زخارف عديدة التبع يزخارف كؤوس القديسة هندويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . وسدوا أنها كانت تحمل محل الألوان المصنوعة من البلور المصري لأنها أقل صفاء منه ولكنها تشبهها في الزخارف اي حد كبير .

انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 68 ; R. Schmidt : Die Hedwiggräser und die verwandten fatimiddischen Glasa- und Kristallarbeiten (in Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer VI, 1912, pp. 58-78)

شكل ٧٤٢ - بدن هذا القفص على هيئة قصور وحول القفص خيوط زجاجية مضافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الأدب بجامعة القاهرة ١٩١١

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 108

شكل ٧٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الابريق مجموعتان من رسوم الطيور تتألف كل منهما من رسم صقر يقبض على غزال يعترضه وبين الرسوم فرع بشري كبير تسمى حروقه بوريقات وأصناف وريقات نباتية . والملاحظ أن الزخرفة تبرز واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد حالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر في الوقت الذي بلغت فيه صناعة التحف من البلور المصري أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٩٢ - ٥٩٩ و

Lamn : op. cit. II, pl. 64-77 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in Oriental Art, vol. III, 1951, No. 4) ; K. Erdmann : Islamische Bergkristallarbeiten (in Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen 61, 1940, pp. 125-146) .

شكل ٧٤٤ كان هذا الابريق في كاتدرائية سان دني

وتتألف زخرفته من رسم شجرة ذات مراوح اخيلية وأصناف مراوح ويحيط بها من الجانبين رسم ببعاء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفي . والزخرفة واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادي عشر ، ويظن أنها كانت هدية من روجر الثاني ملك صقلية الى الكونت ثيبولت من شوابيا Thibault de Champagne قدمها هدية الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م . الارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 67 No. 3.

شكل ٧٤٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم أسدين منها شجرة وعلى المقبض ثقال حروف صغير . وبين عنق الابريق ويدته شريط من الكتابة الكوفية نصه : بركة من الله بلامام العزيز بالله . وهذا الابريق احدي التحف التي تملك متحف اليهامة نسبة معظم التحف التي نراها من البلور المصري الى مصر في العصر الفاطمي . أما التحفة الثانية فحلقة من البلور على شكل هلال محفوفة في لتحف الحرمانى بمصر نوربرج بألمانيا . (Lamn: op. cit. II, pl. 76, No.)

واذا تذكرنا أن الطبعة الظاهر حكم بين عامي ١٥٢١ و١٥٣٦ وأن هذه التحفة المصنوعة باسمه أقل جودة في الصناعة من التحفة التي نحن بصليها والمصنوعة باسم الخليفة العزيز (٩٧٥ - ٩٩٦) رجعت أن صناعة البلور المصري في مصر الفاطمية كانت قد بدأت في الاضطلاع في النصف الأول من القرن الحادي عشر . والراجع لها وصلت الى قمة مجدها في بداية العصر الفاطمي وانما كانت زاهرة في العصرين الطولوني والاحتشدي . ومما يؤيد ذلك ان في كاتدرائية سان ميوك بالبنديقية شعثانين ايطالين من القرن السادس عشر بها أجزاء من البلور المصري وتتنازع يزخارف نباتية من وريقات على شكل قلب ووريشات غيب خمسة القصص ومراوح نعلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القطع المائل أو الحفر المشطوف الذي نراه في الزخارف الباسية التي اوصفت في سمراء ولا سيما على الجص والخشب والتي انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الاسلامي .

انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in Oriental Art, III,) p 5-6

شكل ٧٤٦ - هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ما وصل

إلينا من المتحف المصنوعة من الزجاج الموه بالينا .
ولعلها من صناعة الرقة التي امتازت منتجاتها الزجاجية
بحيكت من الينا الزرقاء والبيضاء . ولكن مثل
هذه التحف الزجاجية الموهة بالينا كان يصنع أيضا
في مصر واشتهر في القرن الثالث عشر . وكيف كانت
الحس فان التحف التي تنسب الى الرقة أو حلب
ودمشق في بداية القرن الثالث عشر تتميز بسمت
الخطوط التي تواف رسوما مختلفة ، وقد نرى عليها
كتبت بخط النسخ ورسوم طيور ورسوما آدمية
فضلا عن الاشكال الهندسية والفروع النباتية ولكن
هذه الرسومات كلها أقل دقة من رسومات منتجات مصر
واشتهر والرقة في النصف الثاني من القرن الثالث
عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

٥٩٩ - ٦٠٠ و Lamn : op. cit. II, pl. ٧٥

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق ثلاث

جملات مستديرة على الدق ومحدودة شريط من الينا
الزرقاء وتضم رسوما آدمية في مشاهد طرب ، وبين
الجملات رسومات طيور وزخارف نباتية في أسلوب
شديد التأثر بالأساليب الشرق الاقصى . والينا متعددة
الالوان من ذهبي وأزرق وأبيض . الارتفاع ٤٠ سم
القطر ٢٤ سم .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٩٠٢

شكل ٧٤٨ - على هذه التحفة تدهيب كبير لا يزال

حافظا لبهائه وروقه . والينا متعددة الالوان ومنها
الأحمر والأبيض والأخضر والبني والأصفر . أما قوام
الزخرفة فشريط من الكتابة بخط الثلث حول عتق
الدورق لونها أزرق فوق مهلب من القروع النباتية
المتعددة الالوان . وتحت هذا الشريط زخرفة مجدولة
وعلى بدن الدورق منطقة عريضة تضم رسم اثني عشر
فرسا من لاعبي الصولحة وحول رؤوسهم هالات .
وفوق هذه المنطقة أفريز من رسومات حيوانات تميل
أرانب وكلاب وغزلان وحب ، ويفصل بعضها عن
بعض ثلاث وربعات ذوات خمسة فصوص . وفوق
هذا الأفريز رسومات فروع نباتية محورة عن الطبيعة وفوقها
رسومات ثلاث بطات . وفي الجزء السفلي من بدن الدورق
شريط من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه التحفة
دقيق الصعة وبه تصليح بسيط . وقد أصاب القصد

في اياها قسما وافرا من التوفيق . والراجع أنها من
صناعة دمشق أو حلب . الارتفاع ٢٨ سم .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٩٠١ و

Lamn : op. cit. I, p. ٣٦٣, II, pl. ١٥٨ ;
Meisterwerke, II, pl. ١٦٧ ; Glück und Dietz :
Die Kunst des Islam, pl. ٢٩, p. ٣٨٢.

شكل ٧٤٩ - على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ

الملوكي نصها : « مما عمل برسم التربة المباركة
السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية بعد الله ساكنها
بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها
صنعت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل
(١٢٩٤م) ولكن الملاحظ أن زخارف هذه المشكاة
وأشوب صيغتها تعتمد عن بالوف في المشكوات
في القرن الرابع عشر . وهذا يجدر ذكره هنا أن كثيرا
من مؤرخي الفنون الاسلامية كان ينسب الى الشام
تحف لمصنوعة من الزجاج المذهب والمطلي بالينا
ومن بينها لمشكوات التي كانت تصنع لمساجد القاهرة
وتحمل أسماء كثير من أمراء المماليك . (انظر : زكي
محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠٢ ، ٦٠٨) .

ولكن الرأي عددا ان هذه الصناعة ازدهرت في
شام ومصر معا . ومما يؤيد ذلك اعتور في حديث
النسفاط على قطع تالفة في القرن من الزجاج المذهب
والموه بالينا وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة .

انظر : G. Wiet : L'Empire en verre enmaille p. ٤١٠
Repertoire, XIII, p. ١٢١, No. ٤٩٧٣

شكل ٧٥٠ - هذه المشكاة من المشكوات النادرة التي

وصلت إلينا والتي يمكن نسبها الى القرن الثالث عشر
والمعروف منها أربع مشكوات احدها في متحف
لمتروبوليتان بنيويورك وهي باسم الأمير ابديكن
البنفقدلوي المتوفي سنة ١٢٨٥م (١٢٨٦م) والثانية باسم
السلطان الملك الأشرف خليل (شكل ٧٤٩) والثالثة باسم
الأشرف عمر من سلاطين بني رسول في اليمن المتوفي
سنة ١٢٩٩م وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس .
والمشكاة الرابعة التي نحن بصددتها عليها كتابة
نص : « عز لولاه السلطان الناصر ناصر الدنيا
والدين عز نصره » وكانت في مدرسة السلطان المنك
لناصر محمد التي ترجع آخر كتابة تاريخية فيها الى

سنة ٨٦٩٨ (١٢٩٨ - ١٢٩٩) ما ترجع معه نسبها إلى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية ودهور لوتس ووريدات والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة أثر الزخارف النباتية من الأدهار والورود الكبيرة وبساتين عود الصليب انتشرت في عهد تناصر محمد بن النعمان الزجاجية المذهبة والموهبة بلبنا وعلى التحف المدنية .

شكل ٧٥٢ - تتألف زخرفة هذا اللوح من رسوم نباتية مبهمة وموهبة بدين الزرقاء والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نص : « عز لمولانا السعدون » .

شكل ٧٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بلبنا الخضراء وكتابة بهرود زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . (الارتداع ٣٢ سم . القطر ١٧ سم) .

شكل ٧٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أثرية أفقية أحسن عريض وبسم كتابة بخط النسخ المملوكي وتحت شريط بسم رسوم طيور نائرة أجنحتها وعلى الأشرطة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات ودهور اللوتس والورود ولبات عود الصليب فضلا عن الرسوم المجدولة والأشكال الصغيرة المتعددة الأضلاع .

شكل ٧٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أثرية أفقية بسم بعضها رسوم حيوانات وبسم البعض الآخر رسوما آدمية في مشاهد طرب ومجالس شراب وذلك فضلا عن أبيات من الشعر العربي باللون الذهبي الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفي الشريط الرئيسي أربع جامات تضم رسوم فروع نباتية وورقات ورصاصا يبدو كأنه نسر على هيئة ركة . والملاحظ أن الزخارف المذهبة على هذه التحفة تشمل مساحة كبيرة مما يؤدي إلى قلة المساحة انطالية بالمياه ويظهر بعض مؤرخي الفنون الإسلامية أن هذه الكاس تملك متقن مصنوع في العصر الحديث .

انظر : Lamm : op. cit., t. p. 483; Demand : Hand. book, fig. 155.

شكل ٧٥٦ - على بدن هذه المشكاة كتابة قصص : « عز لمولانا المقام الشريف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قابضبای خلد الله ملكه » . والملاحظ أنها مائنة إلى البياض وأن أينا أقل يرقا وأشرافا من المألوف في سائر المشكاوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكاتس أو شوكة ايهود ، تبدو عليها صبغة عربية تجعلها من الطبع الاسلامي ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد عربية على خط العربي تميل بقوائم الحروف إلى اليمين . وقد رجحنا أن هذه المشكاة تم صنع في مصر لأن زخارفها تشبه الزخارف التي أجبل عليها الفنانون الانديون في عصر ايبهه . والواقع أن النصوص التاريخية تشير إلى أن المدن الإيطالية كانت تصدر التحف الزجاجية إلى الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي وربما كان ذلك من الأسباب التي قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المذهبة والموهبة بالمياه في مصر والشام . ويرى بعض مؤرخي الفنون الإسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرحب بهذا الرأي لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا في المدن الإيطالية ، ولا سيما مورانو من أعمال البندقية . وقد نقل إليها هذه الصناعة فنانون ينحطون منذ الحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت في القرن الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية في صناعة الزجاج وزخرفته وطلائه بها . وقد أصبح لها المجال أن صارت الزجاج الموهب بالمياه في مصر والشام انجحت في القرن الخامس عشر إلى التدهور والسرعة في الإنتاج .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ - هذه المشكاة من نوع نادر مصنوع من الزجاج الأزرق وقوام زخرفتها أثرية أفقية من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق النبق والزخارف المجدولة والرقش العربي (الأرابيسك) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكي حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدن » (سورة أسرى الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر السالم العادل ركن الدنيا والدين عز نصره » والاشارة هنا إلى

السلطان ركن الدين يبرس الثاني الذي حكم مصر من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩) .
انظر : Lamme : op. cit. II, pl. 190, No. 47 ;
Dimand: Handbook, fig. 157 ; Migson, Matière ,
II, p. 180

شكل ٧٥٨ - تمثل هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، على امتق كتابة بخط النسخ المملوكي معشوقة الحروف ومرفوعة بالمينا الزرقاء وتصل الحروف بعضها ببعض بواسطة فروع من المينا البيضاء ذات وريقات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث بواسطة ثلاث جامات مستديرة تظم كل منها شريطا دائريا من الوريقات النباتية المنحبة ويحيط الشريط بدائرة تظم رنك عصوي اليلو (الصوالجة) وهو مذهب على مهاد أخضر . ولص تلك الكتابة : « مما عمل يرسم المقر العالي السيفي الملكي الناصري » . وفوق الشريط الكتابي وتحت شريط آخر من رسوم نباتية مذهب وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية دقيقة بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها في وسط منطقة لوزية الشكل . وفي المساحات المحصورة بين الآذان زخارف في مناطق على شكل شبه منحرف ذي ضلعين منحنين . وفي ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والبيضاء وفي الثلاث الأخرى رسوم طيور مذهبة تعلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق مهاد مذهب وعليه قط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة تظم رنك عصوي اليلو ويتصل كل جامة عن الأخرى رسم وريقة متشددة النصوص ويحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شريطان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقية . الارتفاع ٣٦ سم . قطر البدن ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣١٢

انظر : Wiet : Lampes et Bouteilles p. 67-68 et pl. 10

شكل ٧٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم وريقات وزهور لوتس وزلبق وعود الصليب وكلها مرسومة في دقة وإبداع في تنظيم الألوان بحيث تكسب

التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهي إحدى مجموعة من تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ - تألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من الكتابة حول النق ومن شريط عريض حول البدن يضم رسوما جميلة من الرقص العربي ، فضلا عن جملات حول النق فيما « خطوط » باسم سلطان حسن . الارتفاع ٤٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ - على بدن هذه التحفة ثلاث وريقات تظم كل منها رسم زهرة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والصفراء والخضراء على مهاد من الفروع النباتية وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٩٢

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Louvre, pl. 99

شكل ٧٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية وزهور وحيوانات خرافية صبية فضلا عن كتابة باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك في القرن الرابع عشر الميلادي .

شكل ٧٦٣ - المروف إلى القبرية أو الشمسية قاعدة صنية من الجص المخرق تفسد فتحات بزجاج ملون وتولف هذه الفتحات زخارف نباتية أو رسوما مصابة أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة الضوء . وقوام الزخرفة في القبرية التي نحن بصدها رسم بدنه ذي قبة وسارتين تحف بها شجران . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة ١٠٠ × ٧٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٥٤

انظر : S. Lane-Poole: The Art of the Saracens: in Egypt p. 221-224 ; M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ - تألف زخرفة هذه التحفة من جامات وأشكال هندسية وخطوط بارزة .

شكل ٧٦٥ - يتنازع هذا الآلهة بأناقة شكله الذي يسهل بعض الأباريق الخزفية التي لمرفها من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ؛ ولكنه من الأواني الزجاجية التي عرفت أيضا في الشام ومصر . ولذا فإن نسبتها إلى إيران غير مؤكدة .

شكل ٧٦٦ - يتنازع هذا المصن بلون زجاجه العسلي وقوام زخرفته رسم ملاك ذي جناحين ويده اليسرى قتيعة نيز . والراجع أن هذه التحفة من صناعة الفنانين السوريين الذين جمعهم سمور في سرود في القرن الخامس عشر واذهرت على يدعهم صناعة الزجاج المطلي بليلنا .

الحفر في الحجر والجص

شكل ٧٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الآلهة من البلور رسوم سيقان وورقات نباتية . الارتفاع ٨٥ سم . القطر ١٥ سم .

شكل ٧٦٨ - تألف زخرفة هذه التحفة من أشرطة في بعضها أقراص بارزة وفي الشريط الرئيس على البدن مناطق شبه مستطبة ويتألف محيطها من حييات بارزة ونعم كل منها رسم ورقة نباتية كبيرة . الارتفاع ١٥ سم والقطر ١٦ سم .

شكل ٧٦٩ - عثر على هذا اللوح في الجامع الأموي بدمشق بعد حريق سنة ١٨٩٣ . وقوام زخرفته رسوم أوراق عنب وعناقيد في منطقة محدودة بشرط يتألف شكل معين وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح . وتتألف زخرفة الشريط من رسوم حبات البيضة . أما في المين فإن أوراق وعناقيد العنب تنفرع إلى الجانبين من محور تتألف شبه شجرة على جانبي دائرة في وسط المين تصم رسم وردة . وتذكر الزخرفة في هذا اللوح بالرسوم التي تراها على بعض القطع الجلصية الساسانية التي عثر عليها في أطلال المدائن (اكسفون . طيفون) كما أننا نرى فيها بعض عناصر الزخرفية للوجرة في قصر المشتى . المساحة ١٦٠ × ٩٠ سم .

انظر : الأمير جعفر الحسني : دليل مختصر لدار الآثار بدمشق ص ٩٣ و

Pope : Survey, IV, pl. 171-174

شكل ٧٧٠ - هذا المحراب تحفة ندية محونة من قطعة واحدة من الرخام الأصفر وحرارة العوى محووف ومجاري الشكل وفيه مروحة محببه عند نزع التضييحات ، وتحت هذا الجزء عمودان لهما ثلثا حلزونية ، وفي تاجي العمودين زخارف من نبات شوكة اليهود (أكاتس) . والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسى منحور فيه زخارف مختلفة من بينها أوراق عنب تشي حول محور مركزي ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم

فرد الرخا ورسم الآلهة اعرضى الشكل . والملاحظ أن كثيرا من أوراق العنب برسومة في هذه الزخرفة لها ثلاث حبات من العنب عند اتصالها بالساق على النحو الذي نعرفه في زخارف قصر المشتى . والواقع أن زخارف هذا المحراب قرية في بعض نواحيها من الزخارف المحفورة في واجهة قصر المشتى والراجع أن الحليقة المنصورة جلبه من الشام لجامعة اسكندر ابدى شيعة في بغداد . ثم قل مد عدم هذا الجامع واستقر أخيرا في جامع الخصاصكي ثم قل منه إلى متحف القصر العاصي في بغداد .

شكل ٧٧١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح الذي يحف بالمحراب الذي شيده الحكم الثاني (بن عاصي ٩٦٩ و ٩٦٩ م) في المسجد الجامع بقرعة أوراق ومراوح فخيلة وفروع نباتية محفورة حفر دقيا ومحورة عن الطبيعة . والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المعاد شيء يذكر وتبدو الزخرفة في مجموعها كأنها من رسوم المحرمات (الداتلا) .

شكل ٧٧٢ - عثر على هذا الخوض في اشبيلية وعيه كنية بالخط الكوفي نصها : « المنصور أبي عامر محمد ابن أبي عامر وفقه الله مما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بعون الله وحسن تأييده على يدى ... » العتي الكبير المصري في سنة سبع وسبعين (وثلاث مائة) . وهو مستطيل الشكل وحواليه مرتفعة . والجانبان المرفضان تزدهما عقود تحتها سيقان كاشعاعد وتفرج عنها زهور محورة عن الطبيعة وبينها

كيزان الصنوبر • أما الجانبان الضيقان فمجهتان رسوم حيوانات متقاطعة ونسور تضع ألقارها على وعول • الطول ١٠٥ سم • والارتفاع ٦٦ سم •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٦٢٦ و

E. Kühnel : *Maurische Kunst*, pl. 16 ; G. Vigeon : *Manuel*, I, p. 252 ; Galotti : *Ouve de marbre* (in *L'espera*, 1923, p. 381) ; *Répertoire*, V, p. 149, No. 1918.

شكل ٧٧٣ - على هذا اللوح نقش بارز يمثل أميراً في يده كأس وأمامه فتاة تعرف على زممار • والملاحظ أن ملابس الأمير والعزفة وجلستهما وشكل التاج الذي يليه كل ذلك يدل على التأثير بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الرافدين منذ انحدرت إليها من الأساليب الإيرانية القديمة •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٩٧ - ٩٨ و

G. Margais : *Manuel d'art Musulman*, I, p. 176.

شكل ٧٧٤ - يلاحظ في هذا النقش الكبير البروز رفعة في الرسم وبيان العضلات وصلابة في مظهر الأسد الذي يبدو كأنه يزحف يبطء • (الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٢٩٥١) •

انظر : G. Wiet : *Album du Musée Arabe*, pl. 5

شكل ٧٧٥ - لا يزال بقي على هذه التحفة جزء من عبارة كانت تضم تاريخ صنعها • ولعل الجزء الباقي : « وخمالة » • وأرجلها على شكل أربعة سباع متجهة إلى الخارج • وفي ركنها الأمامي قوسان بارزان يمثلان امرأة تمسك نديها • وقوام الزخرفة في الجانبين رسوم مقرنصات يطوها شريط من الكتابة الكوفية فيه بقية التاريخ الذي أدرجها إليه • وبين جسمى السبعين في جاني هذه الكسبة « زخرفة من رسم ورقة نباتية » (الارتفاع ٤١ سم • الطول ٧٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٣٢٨)

شكل ٧٧٦ - قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك في الأطار وشريط مجدول في الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل وتضم رسوم ثيور متواجمة ودوات وجوه آدمية أو رسم حيوان مجع أو رسم حيوانين خرافيين متدبرين • وبين المناطق البيضية الشكل رسوم فروع نباتية

وأصناف مراوح نفيلية • (المساحة ٨٨×٩٨ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٧٠٤٩) •

شكل ٧٧٧ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريط مجدول يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم حيور (حمام) متواجمة • وذلك فضلاً عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق وثمة رسوم وريقت وأصناف وريقت نباتية محورة عن الطبيعة وبقايا شريطين من كتابه بالخط الكوفي • ومن المفضل أن الصانع الذي نحت تلك الرسوم كان متأثراً ببعض التماثيل ولتقليد المسيحية ولا سيما إذا تذكرنا أن للحمام والسمك مكاناً خاصاً في الرحارف المسيحية إذ أن الحمام يمثل روح القدس فضلاً عن أن المسيحيين يصورون أن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد إلى السماء على شكل حمام • أما السمك فإن حروف اسمه باليونانية هي أوائل الحروف في اسم السيد المسيح وألقابه • (المساحة ٦٣×٨٥ مترًا • الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٩٥٠) •

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٩٧

شكل ٧٧٨ - قوام الزخرفة في هذه الكسوة الجصية رسم يمثل السلطان جالساً على عرشه وحوله طائفة من الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهبط من زخرفة تمثل بلاطات لجمية وصلبية مما يتمثل في كسوة الجدران بالقادسي • والرسوم الآتية أكثر بروزاً وأحسن حراً من رسوم المهبط وفيها تفاصيل دقيقة للملابس • ويبدو أن قاعدة العرش تنتهي على هيئة أفعال • مما يذكر بالرسوم الساسانية التي تمثل عروشاً تحسبها حيوانات • وفي الجزء العلوي من هذه الكسوة الجصية شريط من كتابة بالخط النسخي وشديده البروز نصها : « (أ) السلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر » كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صغيرة ونصها : « الملك المظفر العادل » • والراجع أن السلطان المقصود هو طغرل الثاني المتوفى سنة ٥٩٠ هـ (١١٩٤ م) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٦٣٤ و

Pope : *Survey*, V, pl. 518 ; G. Wiet : *L'Exposition d'Art Persan* (in *Syria*, XIII, p. 72).

شكل ٧٧٩ - يلاحظ أن غطاء الرأس في هذه التحفة عليه رسوم على متعددة الألوان على النحو الذي نعرفه في كثير من الزخارف الجصية في العصر السلجوقي، وما يبدو من شعر الرأس محور عن الطبيعة تصويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومتينة إلى حد بعيد.

انظر: Demand: Handbook, fig. 55.

شكل ٧٨٠ - تتأثر هذه التحفة بصلابة التعبير في الوجه وباتجاه إلى تمثيل مواقع على الثوب وزخارفه فضلا عن حلال القصر ويبدو جيد النضال كأنه مزين بعقد تظهر بعض حياته.

شكل ٧٨١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح قش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم لباتي محور عن الطبيعة وبين يديهما مساحة منحورة وذات عقد مدبب.

شكل ٧٨٢ - كشف هذا اللوح في مدينة الموصل - وقوام زخرفته رسم أسد ينقض على ثور - والنقش الذي يمثل الثور متقن إلى حد كبير بينما يلاحظ أن النقش الذي يمثل الأسد ضعيف ولا سيما في رسم الرأس - (المساحة ٤٣×٦٥ سم - الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٣٠٩٩١ - م ع) .

شكل ٧٨٣ - يلاحظ أن هذه المسارج متعددة الأشكال فمن بينها مسرجة على هيئة نجمة ذات اثني عشر مشعل وفي وسطها اسطوانة مقبوبة ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة .

شكل ٧٨٤ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم تينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن أنيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التفت ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وفوق التينين كلمتا « السلطان المعظم » - والذي يرجح نسبة هذا اللوح إلى بلاد الجزيرة رسم التينين المقبس من الزخارف الصينية والذي نجده في كثير من رسوم العصر السلجوقي في بلاد الرافدين .

شكل ٧٨٥ - قوام الزخرفة هنا قشوش بارزة تمثل رسوم حيوانات ورسوما آتية تخطيطية فضلا عن شريط من العقود يملؤه شريط آخر من تضييعات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من صف النخل - (الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ١١٦٣ ع) .

شكل ٧٨٦ - هذان النشال مثال طيب يشهد بإبداع الفنان في تصوير الكائنات الحية في الطراز السلجوقي

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام من ٩٣١ - ٩٣٢

شكل ٧٨٧ - أصاب الفنان في صناعة هذا النشال نجاحا كبيرا ولا سيما في التعبير عن هيئة الأسد وشعر عنقه (المرفقة) .

شكل ٧٨٨ - قوام الزخرفة في هذا الموضع قشوش بارزة من الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي - والجزء العلوي فيه مفضل نحالي وحوله شريط من الكتابة بخط النسخ الأبوي، نصه: « عز لحولانا لسلطان الملك المنصور العالم العادل العازي المجاهد المرباط المثنى المؤيد المظهر المنصور ناصر الدنيا والدين أبي المعالي محمد بن السلطان الملك المظهر العالم العادل العازي المجاهد المرباط تقي الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستمائة » والمخروف أن محمدا الثاني هذا كان كان سلطان جمه وهو عم المؤرخ المخروف أبي الفدا .

انظر: Mignon: Manuel, II, p. 249; Répertoire, XI, p. 333, No. 4749.

شكل ٧٨٩ - تمثل قشوش هذا الأقرب شيئا متجه إلى الجنوب الشرقي وورؤوسها متطورة من الأمام ولكل منها ثارب وأذنان دقيقتان وعينان لموزتان وذنب مرفوع إلى ظهره .

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام من ٩٣٨ - ٩٣٩

شكل ٧٩٠ - هذا اللوح من الأنواع الرخامية التي كانت توضع في الأسبلة فتسير المياه عليها يطفئ يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تنقيتها من الأجسام الغريبة التي قد تكون عالقة بها فتصل إلى الثمارين باردة هنية - وساحة هذا اللوح مزينة برسوم ورققات محورة عن الطبيعة أما أطرافه فمزينة برسوم حيوانات متتابعة - (الطول ٧٠×١٩٠ سم - الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١) .

شكل ٧٩١ - في مساحة هذا اللوح جماعة شبيهة بيضية الشكل وأربع حلمات في الأركان - وفي الحاشية رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش المصري يتوسطها رسم إله تنفرع منه سيقان قبض عليها أبدي وتضرب بينها رسوم طيور - وحول الساحة أطراف ذو زخارف نباتية - وكان هذا اللوح في مدرسة الشكل وأربع حلمات في الأركان - وفي الحاشية

(المساحة ٢١٨×١٣٣ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٨٥) •

شكل ٧٩٢ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم بارز يمثل منسكة عليها كتابة نصها : « الله نور السموات والأرض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من قوش بارزة تمثل وريقت وفروعا نباتية وقارا ويعتف بالمشكاة رسم شعثائين • وكان هذا اللوح في إحدى مدارس القاهرة المشيدة سنة ٧٥٨ هـ (١٣٥٧ م) • (المساحة ٣٥×٢٤ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٩) •

شكل ٧٩٣ - سطح هذا الزيزمين بزخارف بارزة تمثل فروعاً نباتية وورقات ورسوماً من الرقش العربي • وفي جزئه العلوى شريط من كتابة بالخط الكوفي وفي الجزء السفلى شريط من رسوم السمك •

شكل ٧٩٤ - قوام الزخرفة في ساحة هذا اللوح فروع نباتية محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث تتركب من مناطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خماسية النصوص ويحيط بالساحة شريط ذو حبيبات تم اطار بصم حلقة متصلة من رسوم وورقات نباتية • (القطر ١١٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٧٨٨) •

شكل ٧٩٥ - تتألف زخرفة هذا الرق من رسوم من الرقش العربي تصور بينها رسوما محورة عن الطبيعة وتحتل وورقات خماسية النصوص • (القطر ١١٠ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٣٦) •

شكل ٧٩٦ - قوام الزخرفة في هذا اللوح فروع نباتية وورقات وأصناف وورقات تتألف منها وحدات جملة

من الرقش العربي في جامك متعددة النصوص وأجزاء من جملة نصية المروحة أو الورقة الخشبية النصوص والمحورة عن الطبيعة •

شكل ٧٩٧ - هذا مثال من المنابر الرخامية التي بدأت صنعها بصر في عصر دولة المماليك البحرية • وقوام الزخرفة في هذا المنبر اطلاق نصية وفروع نباتية وأشكال هندسية على النحو المألوف في رخارف التحف الخشبية المملوكية •

شكل ٧٩٨ - يلاحظ أن توفيق الصانع في هذا المثال لم يكن كبيراً فقد حاول التعبير عن حلاية الأسد بتصويره مكشراً عن أياه ولكن التعبير في الوجه وفي شعر العنق ضعيف الى حد كبير •

شكل ٧٩٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية وورقات تتركب مجموعات من الرقش العربي • (القطر ١٠٥ سم) •

انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠٠ - في هذا الباب، مناطق تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة • (الارضاع ٢٥٧٧ سم) •

انظر : Pope : Survey, III p. 2595

شكل ٨٠١ - لهذا الباب « خلق » ومصرعات • أما الخلق ففيه رسوم شرقات • وفي ركني العقد بخلق الباب رسوم من الرقش العربي • وفي وسط كل مصرع من مصرعات الباب رسم آية بحر جسيما رسم شجرة محورة عن الطبيعة وتحتل بها رسوم وورقات وزهور وفروع نباتية • (الطول ٢٣٢٤ مترا العرض ١٠٢٢ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨١١٤) •

النقوش على الجدران

صفين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثاني • وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال باقية ، فالأول من اليسار (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثاني (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة يظن أنها « لودريق » آخر ملوك القوط في اسبانيا وقد قتل حين قضى العرب على جيشه في معركة ثرثش سنة ١٢ هـ (٦١١ م) • والثالث (وهو في الصف الأمامي) فوقه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرس ، والرابع (وهو في الصف الخلفي) فوقه كلمة « النحاش » فهو

شكل ٨٠٢ - لمن الجزء العلوى من هذا الرسم هم النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران والسقف في قصر عمره وهو أحد القصور الصغيرة التي كان خلفاء بني أمية يقيمونها في بلاد الشام • والراجع أن الذي شيد قصر عمره على يد خمسين ميلا شرقى مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك • ويضم الشكل الذي ضمن بصده الصورة التي تعرف باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصبحها التلف التي حل معظم قووش هذا القصر الصغير • وقوام هذه الصورة ستة رجال ذوي ملابس فخمة مرسومين في

ملك الحبشة • وقد رجح الأستاذ فان مرشم أن المرسومين في الصف الأول ملوك امبراطوريات كبيرة بينما المرسومون في الصف الخلفي ملوك دول صغيرة كما وجح أن ترتيب الأشخاص من اليسار إلى اليمين في كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافي من الغرب إلى الشرق واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو في الصف الأمامي) ربما كان امبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بغري) وأن الشخص السادس (وهو في الصف الخلفي) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) وربما كان داهرا ملك الهند الذي قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ هـ حين فتح تلك الأقاليم • وذكر لاد برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين المرسومين في الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة واما يستطيع بواسطة هذه الصورة أن تؤرخ بناء قصر عمره بين معركة شريش سنة ٩٢ (٧١١ م) أو سقوط سمرقند في يد المسلمين سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) •

والملاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام سامني وأن رسم اليدين مرفوعتين إلى النصف ومفتوحتين إلى الأمام إشارة من ثارات الخضوع لفرقه في التقوى الساسانية وأن الصورة تشبه إلى حد كبير قتيبين في يستوفى وقش رسمت يتلان بعض الأمراء يقدمون لروض الطعنة والولاء إلى عامل الفرس • ولعل الصورة التي نحن بصددها منقولة بشيء من التصرف عن أصل إيراني يبدو فيه كسرى لاس تاجه وحوله أمراء تابعون له •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

٤٤ - ٤٧

شكل ٨٠٣ - يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا على عرشه وحول رأسه هالة وفوقه مظلة يعلوها عبودان حارولين ويحلف به شخصان : أحدهما رجل إلى يمينه يحمل عصا أو سولجانا أو مذبة والثاني سيدة إلى يساره وتمت هذا المشهد رسم لم يظهر هنا في الشكل • ولكنه يشق قاربا وطيورا مائية • وعلى عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف إلى كثير من أجزائها • وربما أمكن أن قرأ منها الكلمات الآتية :
« الحام » • « وعافية من الله ورحمة » •

شكل ٨٠٤ - قوام هذا الرسم أشرطة من وريقات نباتية

تتقاطع فتؤلفه سبعة عشر معينا وأربعة عشر مثلثا • والمثلثات فيها رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات • أما الميعات فإن أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر وفيها رسم نصفي لفلان وشاب ورجل • ولعل هذه الرسوم ترمز إلى مراحل العمر المختلفة : الفتوة والرجولة والكهولة • وفي سائر الميعات رسوم حمر وحش وغزال وفرد يعرفه على آلة موسيقية وفرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يضيق بقدميه الأماميتين • وشاب بجلباب قصير وآخر يمشي في زمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عريتين •

شكل ٨٠٥ - لعل هذا الرسم يرمز إلى الأسرة منه يمثل رجلا إلى جانب شجرة وسيلفة تحت شجرة أخرى وبينهما نافذة تحتها رسم طفل صغير يمسك بيده ساقه اليسرى •

شكل ٨٠٦ - كشف هذا النقش في نوفمبر سنة ١٩٣٦ أثناء القيام بعطيات التنقيب في قصر الحير الغربي الذي شيده الخليفة هشام بن عبد الملك • وكان يزين إحدى القاعتين المستطيتين الكبيرتين والثنتين يبدأ منهما الدرج في القصر ثم نقل إلى متحف دمشق سنة ١٩٣٧ • ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت عقد • ويبدو أن الشخص المرسوم إلى اليسار سيدة تزحف على قيثارة • أما الرجل فينح في زمار وأمامه رسم أربع زهرات •

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques Omeyyades (in Syria, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ - انظر شرح شكل ٨٠٦ • ويمثل هذا النقش فارسا يمدو أمامه غزال بينما ترقى رسم غزال قد وقع صريحا على الأرض • ويبدو في هذا النقش التأثير بالأسلوب الفنية الأغريقية الرومانية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي وبالأساليب الفنية الساسانية في وقت واحد • والملاحظ في هذا النقش وجود ركاب لفارسين مما يؤكد أنه لا يرجع إلى ما قبل الاسلام •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ - انظر شرح شكل ٨٠٦ • يمثل هذا النقش رسم الصف العلوي من مسيدة في ساحة مستطية • وحول عنق المسيدة ثعبان تحت عقد من الجواهر • وفي يدها منديل فاكية •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٩ - نظر شرح شكل ٨٠٦ • يقع هذا النقش فوق النقش المرسوم في شكل ٨٠٨ • ويمثل حيوانين بحرين خرايين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمي وجزء حيواني • ويبدو في هذا النقش التأثر بالأساليب الفنية البيزنطية •

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ - هذه إحدى الخنيات أو المقرصات التي كانت ترتكز عليها القباب في إحدى العمارات التي كشفت أسلاكها في مدينة نيسابور ولعلها أقدم الأمثلة للمقرصات أو الدلايات التي أصبحت في العصور التالية من خصائص العمارة الإسلامية • وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة في الرسم الخائطي على هذه الخنية فروع نباتية وورقات نباتية وأصناف وريقات محورة عن الطبيعة ووريدات • ويبدو في تأليف الزخرفة اتجاه إلى بدء الوحدات التي تطورت في العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقش العربي (لأرابيك) •

انظر : Demand : Handbook, fig. 18

شكل ٨١١ - هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التي وجدت على الجدران في أطلال سامراء والتي لم يبق منها اليوم شيء كثير منذ وضع معظمها في صناديق ضاعت إبان الحرب العالمية الأولى ولم يبق منها إلا جزء يسير تطرق إليه التلف حتى أصبح مرجحاً في دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها بعثة التنقيب الألمانية عند اكتشافه ونشر في كتاب الأستاذ هرزفيلد عن « تصاور سامراء » وكيفما كانت الحال فإن الزخارف التي شاعت في بيوت سامراء كانت الزخارف الخفية • وكانت النقوش المرسومة بالألوان المائية نادرة بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة في قصور الخلفاء وعلية القوم •

والصورة التي نحن بصددنا تمثل اقتراناً من نقوش وجد في قاعات الحرم بقصر الجوسق الخاقاني وتتألف زخرفته من شريطين تحدهما حبيبات وفي الشريط العلوي فرع نباتي يضم في التواءاته رسوم طيور مختلفة • ويضم الشريط السفلي رسوم بط أو طيور مائية متتامة • والتأثر بالأساليب الفنية السامرية ظاهر في هذا النقش وفي غيره من نقوش سامراء •

انظر : أحمد نيمور باشا وركي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١١١-١٤٥ و ٢٥٠-٢٥٣ E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra

شكل ٨١٢ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم من الجوسق الخاقاني بسامراء في مربع طول ضلعه نحو نصف متر • ويمثل راقصتين مرسومتين في ترانصف وتماثل تامين : الحسان منظوران من الأمام والرأسان في وضعية ثلاثية الأرباع والأذرع مرفوعة والذراعان الدخشان (اليمى في إحدى الراقصتين وابيسرى في الأخرى) متقاطعتان واليدين الخارجتان في كل منهما قريبة ذات رقبة طويلة تصب منها كل راقصة التبيذ في الماء تحته اراقصة الأخرى في يدها الثانية وبين الراقصتين رسم يمثل إناث فيه فاكهة • والتزام الرسم وتماثل في هذا النمط من أصول الفن السامري التي ورثتها عنه فنون الإسلام ولكن الأسلوب المتبع في رسم مكاسر الثياب وأطوائها (مواقع طيها وطرائفها) وفي التعبير عن الحركة وفي رسم الماء الفاكهة يرجع إلى التأثير الهليني الذي تسرب إلى الشرق الأدنى منذ فتوح الاسكندر والذي لرى كثيراً من أمثله في الفن القبطي •

شكل ٨١٣ - وجد هذا النقش في قاعة القبة قسم الحرم في الجوسق الخاقاني بسامراء • وقوامه يأخذ من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحث شبه قرن الرخا وتتصل بها رسوم الزهور والثآليل وتضم في التواءاتها رسوم نساء شبه عاريات تعبل بمعهن صحن فاكهة كما تضم رسوم طيور جارحة وحيوانات ينقض بعضها على فريسته • وللنقش إطار يحده صفان من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات متتامة •

شكل ٨١٤ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسوم نساء في مناطق ذات إطار من صحن من الحبيبات والرايح أو المشهد يمثل النساء يرقصن في الماء ويقبضن على السك ولكن لم يبق منه في الشكل إلا آثار غير واضحة لرى من بينها رؤوس نساء تحسك إحداهن مسكة (في الطرف العلوي إلى اليسار) كما لرى في الوسط خطوط رأسية متباعدة ترمز إلى الماء فضلاً عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليمين • وقد وجد هذا النقش على جدار في أحد البيوت الخاصة في سامراء •

شكل ٨١٥ - صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنتي عشرة أسطوانة صغيرة مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامراء . وكانت هذه الأعمدة قبوات اسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثلاثين واستعملت في بعض الأحيان لأغيب للماء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا العرض بل دعت بناء الجير ورسمت عليها صور في نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه . ويمثل هذا النقش قيسا يقبض بيديه على عصا تصل إلى مستوى كتفيه ، ويغطي رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبي وجهه فيخيطان أذنيه ويرتدي جلبابا قوام زحرفته رسوم صليب في مميزات شكل ٨١٦ - وجد هذا النقش على جدار في قاعة القبة بقسم الحرم في الجوسق الخاقاني بـ سامراء . وهو أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة ، فطر كل منها نحر نصف متر . وتبدو الصيادة في الشكل تدفع كتفي حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على إحدى أذنيه بيده اليمنى وتقبض اليسرى على خنجر تعمن به الحمار في جبهته بينما يهجم عليه كلب الصيد .

شكل ٨١٧ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل النقش رسما آدميا في منطقة يعلوها إطار من حبيبات بين خطين . وفوق هذا الرسم كلمتا « مفتاح » و « ملصق » تحت رسم بقعة في الجزء العلوي من الاسطوانة . وقد اختلف الدارسون في المقصود بهاتين الكلمتين (انظر تعليقاتنا في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيسور باشا ص ١٤٤) .

شكل ٨١٨ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أديها قنوط وتلبس رداء تتألف زحرفته من حلقات فيها قنوط سوداء .

شكل ٨١٩ - من نقوش قاعات الحرم في الجوسق الخاقاني بـ سامراء . وقوام الزخرفة في هذا النقش

رسوم طيور في مناطق شبه بيضية الشكل يحدها شريط من الحبيبات ، فصلا عن شريط يضم رسوم طيور متتابة فصلا عن رسم غزال في دائرة .

شكل ٨٢٠ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقاني في سامراء (انظر شكل ٨١٥) . وقد يمثل النقش سيدة تحمل فوق كتفها عجل فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتى » عطفية بهرام كور التي بدأت بعمل جبل صخر واستطاعت بالمران والمداومة أن تجعله يند أن أصبح كمثل الثور . ولكننا لانستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيدة فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعي الصالح عند المسيحيين (المجيل يوحنا ، الاصحاح اسائر ، الآية ١١ وما بعدها) . انظر تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيسور باشا ص ٢٥٢ - ٢٥٣

شكل ٨٢١ - بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت في سامراء ويمثل غزالا يمدو .

شكل ٨٢٢ - من رسوم قاعات الحرم بالجوسق الخاقاني في سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تثني وتلف وتضم بينها رسوم سباع وطيوس وغزلان . وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود في أركانها رسم ورقة نباتية .

شكل ٨٢٣ - نقش على اسطوانة من الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش في الجوسق الخاقاني بـ سامراء (انظر شرح شكل ٨١٥) ويمثل رأس قيس حول هالة وافي جانب الرأس رسم طائر .

شكل ٨٢٤ - يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه هالة وفي يده اليمنى كأس وجسمه منظور من الأمام . أما الوجه ففي وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الفزير . وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب في النقوش الخاطفية بـ سامراء . وما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل البطن ولكنها لا يتدليان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الراقصين بـ سامراء (انظر شرح ٨١٢) . (المساحة ٢٤٥ × ٦٠ سم) .

الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة
(١٢٨٨٠) •

انظر : زكي محمد حسن : كتوز الفاطميين ص
٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٥ - قوام الاخرقة في هذا نقش رسم
طائرين متقابلين بينهما ورققت نباتية وحولهما شريط
من حييات • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي
بالقاهرة ١٢٨٩٢) •

انظر : تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب
للأستاذ الدكتور ٢١٦ - ٢١٧ زكي محمد
حسن : كتوز الفاطميين ص ٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٦ - يمثل هذا نقش أنكالا نجمية يحيط بها
شريط من الكتابة بالخط الكوفي فضلا عن مناطق فيها
رسوم آدمية وزخارف هندسية وجدائل وفروع لنباتية
وأوراق •

انظر : زكي محمد حسن : كتوز الفاطميين ص ٩٥ و
U. Monneret de Villard : La Future
Musulmane al soffitto della Capella Palatina ;
Pavlovski, A. : Décoration des plafonds de la
Chapelle Palatine (in *Byzantinische Zeitschrift*,
II, p. 361-412) ; A. Terni : La Capella del
Real Palazzo di Palermo.

شكل ٨٢٧ - يمثل هذا نقش فارسا يحمل بازا فوق
يده اليمنى وحوله رسوم فروع لنباتية وأوراق •
انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ - يمثل هذا نقش غودا تحمها رسوم آدمية
وحولانية في مشاهد مختلفة •
انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ - قوام هذا نقش رجل يعزف على فيارة
في منطقة مستطيلة ضلعا العلوي على هيئة عقد
دو قصوص •

انظر : المراجع المشار اليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ - جاء سموا في التعريف بهذا الشكل ٨٤
من إيران في القرن الحاشي • واصواب القرن الثاني
عشر • ويمثل هذا نقش حمة رسوم آدمية : ثلاثة
منها في الصف العلوي وثنان في الصف اسفلى ولا
يبدو أى ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد

فيما أى مراعاة لقواعد المنظور • وشكل الوجه
الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرقية الهنسية
الهندية والأساليب المتأثرة بالسمنة الصينية ومنون
الشرق الأقصى • والواقع أن أسلوب هذا النقش
تطور طبيعي لأسلوب النقوش الحائطية الإيرانية التي
لرجع الى فجر الاسلام والتي لا نكده نعرف عنها الا
ما كشفت عنه متحف المتروبوليتان للتفبب عن الآثار
في مدينة نياپور • وهي نقوش متأثرة بالأساليب
التي انتشرت في التركستان الصينية ولا سيما رسوم
قائل الأسنور التي كشفت مدينة خوجو •

انظر : Pope : Survey, II, p. 1875-1876; Pope :
An Introduction to Persian Art, p. 48-49,
Donald : Handbook, chap. III; W. Hauser and
Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at
Nishapur (in *Bull. Metropolitan Museum of
Art*, XXXVII) p. 88, 116-119; W. Hauser,
L. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian
Exposition, 1937 (in *Bull. Metropolitan
Museum of Art*, XXXIII, Sect. II) p. 23; D.
Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari
Buzar (in *Afghanistan*, VI, No 4) p. 46-56.

شكل ٨٣١ - انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا نقش المحفوظ في مجموعة هيراساك
بنيويورك علما من النساء أمام بناء له باب ذو عقد
صف دائري • وتبدو في النقش آثار الزخارف
المعمارية التي كانت تزين واجهة البناء • وما يؤسف
له أنه ليس في حالة جيدة وأن أصابعه قد حال معطها،
ولا سيما أننا نعرف من نرعه نحو ستة قروش أخرى
أصابعها ما أصابه من التلف • والملاحظ أن الرسوم
الآدمية مربعة في سفين وأن النقش ليس فيه مراعاة
لقواعد المنظور • (الارتفاع ١١٤ سم) •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الاسلامي ص ٦٣ - ٦٤
Pope : Survey, II, p. 1375-1376;

شكل ٨٣٢ - البيطل قسم من المائر في عصر الحمراء
يقع شرقي بهو السباع ويتألف من برج السيدات
وقاعة ملاسعة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة
كلها بركة ماء ويلاصق برج السيدات من الجهة
الغربية عدد من البيوت الصغيرة • وقد عثر على

التقوش التي نحن بصددتها ، في البيت الأول منها ، عندما أزيلت طبقة من الملاط في الحجرة النبوية في هذا البيت ، وذلك عند القيام بترميمه . ولكن هذه التقوش في حانة سيئة من الحفظ إذ انقطعت بعض أجزائها وحالت معظم الأصابع ، والتقوش التي ظلت دفة في هذه الحجرة هي التي كانت تزين الجدارين الشرقي والشمالي . وجمع التقوش في أربعة أشرطة أفقية ومتوازية وعرض كل منها عشرون سنتيمترا . وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفرسان وجنود على ظهور جنادهم ومشاهد صيد وطرب وفشاء راكبات جملا ورجال في خيام وقطعان من البقر مع رعائها .

ولمشهد الذي نحن بصددته جزء من رسوم الجدار الشرقي في العرقة وتظهر فيه بداية موكب الحد . وتشهد قوش البرطل بتوفيق الفنان في اظهار الفصائل أو الأجزاء لدقيقة كزخارف الخيام والأعلام حتى يبدو أن الفنان الذي قدم برسمها سار على نهج تصوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليب وأسلوب لتصوير في مدرسة بغداد مشابهة ومشابة ولا سيما من حيث السحنة السامية وعدم التعبدية برسم مهاد للصورة فضلا عن تفصيل الوضع ثلاثية الأرباع في رسم الوجوه واتباع أسلوب زخرفي بعيد عن الطبيعة في رسم مواقع على الملابس وتكاسرها . نظر : جهاد محمر : الرسوم الجدارية الإسلامية في البرطل بالحراء ، ورعى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي (مجلة مسووم المجلد ١١ الجزء ١) ص ٩ و

M. Gomez Moreno : Pinturas de Marcos en la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la peinture arabe d'après les fresques de la Tour des Dames dans l'Alhambra de Grenade (Revue Africaine, LVIII, p. 118-129), L. Eguliza Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra.

شكل ٨٣٣ - هذا مثال لطيب من الخط الكوفي المحسن الذي كانت تكتب به المصاحف في العصر العباسي الأول (انظر صبح الأعشى للفقشندي ج ٣ ص ١٥) وهو خط مبسوط نشأ في بلاد الرافدين وهو فخم قريب من التريخ ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها فكان يستعمل في الكتابة ذات الشأن ، على عكس الخط المطلق الدارج الذي كان أخف منه وأكثر تدويرا لاستعمل في الأعراس الكتابية العامة ، بينما

كتب أكثر المصاحف التي وصلت إلينا من ذلك العصر بالخط الكوفي المحقق وبسط المشق الذي امتاز بالخط والمند (انظر أدب الكاتب للمصوي ص ١٢٣) . والصفحة التي نحن بصددتها من مصحف مكتوب على رق ، هي ليست ورقة كما جاء مسموا في التعرف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من الآية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يوحد الله الناس بظنهم ترك عليها من دابة ولكن يؤخرهم الى أجل مسمى فإذا »

انظر : Nabia Abbott: The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development p. 17-30; E. Kili nel : Islamische Schriftkunst p 10-11.

شكل ٨٣٤ - هوام الكتابة الكوفية في حاتين الصفحتين من المصحف على مهاد من زخارف نباتية سمة . وتتألف من رسوم فروع نباتية وسيفان وورقبات مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أي اتصال ولكنها تجرد في أنيقة هذا التسويع من الخط الكوفي الذي امتاز به العصر السلجوقي . والكتابة على الصفحة اليمنى جزء من الآية التاسعة والستين وجزء من الآية السبعين من سورة النحل : « ... للثاني ان في ذلك لاية لأموم يذكرون . والله حليمكم ثم يتوفاكم ويحكم من رد اي أردن امر سكي لا... » أم الكتابة على الصفحة اليسرى فهي الآية الرابعة والعشرون وجزء من الآية الخامسة والعشرين من سورة النحل : « وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين . ليحملوا أوزارهم كاملة يوم القيامة ومن ... » (طول الصفحة ٢٥ سم . والعرض ٢٠ سم)

انظر ركني محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٨ - ٢٤٠ و

E.K. Hine : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ - هوام الزخرفة في هذه الصفحة شريطان متطابقان من كسائه مرآية بالخط الكوفي على مهاد من الترويع النباتية والورقبات ويحصران بينهما ساحة تضم دائرة فيها سبع دوائر صغيرة تتقاطع على هيئة سلسلة وتقس كل منها محيط الدائرة الكبيرة . وقد قسم محيط هذه الدائرة الكبيرة في سبع فقط متساوية المقد ثم وصلت كل منها بالنقطة التي تلي القطعة المجاورة لها وذلك بواسطة أقواس فنتشأ من

هذا كله شبه وريدة لها قطاعات ومناطق ملئت برسوم
سقف النحل وأوراق المسار والوريدات النباتية
والوريدات . ويعيط بالدائرة الكبيرة زخارف من
أشكال سينت صغيرة في كل منها أربع وريدات
دقيقة . أما الكتابة الكوفية في الشريط العلوي
والسفل فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة
أسرى : « وبالحق أنزلناه وبحق وزن وما أرسناك... »

A. Sakalian: Thèmes et motifs d'architecture
ures et de décoration arménienne et musulmane
in *Ara Islamica*, VI, 1989, p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة المخطوط
المحدولة التي يتألف منها رسم الصليب والتي ورثها
الفن الإسلامي عن الفن الهلنسي والفن المسيحي
الشرقي . وقد كتب هذا المخطوط القبطي بقلم
ميخائيل أمقف حبيب . (قياس ٢١×٣٣ سم) .
انظر : زكي محمد حسن : كنوز القاطنين من
١٠٠ - ١٠١ و

B. Fuchs : Essai sur l'esprit de la décoration
islamique, p. 32 et pl. 15.

شكل ٨٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة ورسوم
دوائر متقاطعة ومتشابكة تحصر بينها مناطق صغيرة
متعددة الأشكال وتضم هذه المناطق رسوم وريدات
نباتية وفروع وزهور . وهي تذكر في مجموعها
بالزخارف المنحبة في مصحف السلطان الجيوشي
(انظر شكل ٨٣٩) وإن كانت أقل منها ثروة ودقة .
(القياس ٣٤×٢٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في
عصور التاريخ المصري (في مجلة كلية الآداب بجامعة
القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة
١٩٤٩) من ١١ ورسوم شبكة يائسا : مصادر
المخطوطات القبطية والمريية الموجودة بالمتحف
القبطي ج ١ من ٧ واللوح رقم ٣٤

شكل ٨٣٨ - هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف
الفاخرة في عصر المماليك ، وفي دار الكتب المصرية
بالقاهرة مجموعة كبيرة منها . وقوام الزخرفة في هذه
الصفحة ساحة من مربع يحفره وتحتة مستطيل ويعيط
هذه الساحة إطار ضيق ثم إطار أعرض منه . أما
الشريطان العلوي والسفلي في الساحة ففيهما رسوم
وريدات وسيفان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جدات
منصعة المحيط وتضم هذه الجادات كتابة بالخط

الكوفي هي الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد
المائة من سورة الشعراء : « بلسان عربي مبين والله
تعالى رب الأولين » أو لم يكن لهم آية أن يعينه علماء
فنى إسرائيل ، وفي المربع الأوسط الساحة أطراف يضم
قائى مناطق فيها كتابة بالخط الكوفي من آيات القرآن
الكريم وبعد الإطار مربع داخلي قوام الزخرفة فيه
طبق نفسى كامل وعلى الرسوم السابعة الدقيقة في
لحمه التي تتوسطه وفي « لكذاب » (المشووب
السلمية الأضلاع الموردة في نظام اشعاعى ودائرى
حول « اللوزات » وهي المنشآت ذات الأربع
الأضلاع والتي ترتب حول النجمة في ترتيب اشعاعى
بمركز تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة
أو مركزها) . أما اللوزات في هذا طبق النحى
فليس فيها زخرفة . وقوام الزخرفة في الإطار الضيق
الذى يعيط بالساحة رسوم زهور . وفي الإطار
الخارجى فروع نباتية وريدات تؤلف رسوما حبيبة
من الرقش العربى .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ١٥٨ و

B. Morita: Arabic Palaeography, pl. 56.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ - كتب هذا المصحف في
هذا ان بقلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود
الهمداني ، وهو من المصاحف الكبيرة الفاخرة والتي
كانت تقدم لمساجد والأضرحة وكان كل جزء منها
يكتب في مجلد قائم برأسه . وقد وصل هذا المصحف
المذهب بعد كتابته (سنة ٧١٣ هـ) بنحو ثلاثة عشر
عاما الى الأمير المملوكى أبى سعيد سيف الدين بكتر
بن عبد الله الساقى الملكى الناصرى لوفقه على
المرجع الذى شيده في القرافة جنوبى القاهرة .
وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة
سطور في الصفحة الواحدة بحروف حيلة مذهبة كما
يصم المصحف عددا من الرسوم المنحبة كالتي نراها
في شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيها
ورسوم دوائر متقاطعة ومتداخلة وجادات متشعبة
الأشكال وناتئة من قطاعات الدوائر وتغلا هذه
المساحات جميعا رسوم دقيقة من الرقش العربى :
فروع نباتية ووريدات مختلفة الأنواع وزهور
وخطوط مجدولة . وتتناثر تلك الصفحات باقخان
تذهيبها وابداع الألوان في رسومها . الساعة
٤٠٨٥٠ سم .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.
68-78.

شكل ٨٤١ - جاء سهرا في التعريف بهذا الشكل أنه
نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م . والمواهب ستة
٥٧٤١ (١٣٤٠ م) . وعلى هذه الصفحة منطقتان
منصبتان فيهما زخارف من فروع نباتية وورقات
فوقها في المنطقة السب بخط الكوفي : ٥ الاصيل
الظاهر ٤ وفي المنطقة السفلى : ٥ والمصباح الزاهر
ينبوع ٥٥٥ ٥ وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته
أربعة أشكال مائة الأضلاع وفي وسط كل منها رسم
صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهبط من الفروع
النباتية والورقات الدقيقة وتحتصر هذه الأشكال
بينها شكلا فنجيا مؤلفا من معينين متداخلين وفي
وسطه رسم وردة وحول هذه الأشكال جميعا وفي
الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجذولة ورسوم
زهور فضلا عن الورقات والسيقان الواقعة في
الاطار الخارجى والتي ترقف رسوما جميلة من الرقش
المرسى . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر
الرسوم المنحبة في هذا المخطوط لا تختلف في أسلوبها
الفنى عن زخارف الصفحات المنحبة في لمصاحف
المملوكية ، كما يلاحظ أن شمسارة الصليب اتخذت
عنصرا زخرفيا في الرسوم المنحبة ولكنها مع ذلك لم
تخرجها عن الطراز الإسلامي . (القياس ٣٩×٢٤سم)
انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص
١٦١ - ١٦٣ و مرقس سمكة باشا : فهارس
المخطوطات القبطية والعريضة الموجودة بالمتحف
القبطى ج ١ ص ١٠-١١ رقم ٩٥ واللوحة رقم ١٨
شكل ٨٤٢ - انظر شرح الشكل السابق .

تشهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه في
شكل ٨٤١ بأن الأساليب الفنية الإسلامية لا تبدو في
غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك في سائر
صفحاته ولا سيما في فواصل الآبوت وفي ارسوم
المجدولة والزخارف النباتية والهندسية التى يتألف
مها الاطار في صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سمكة باشا : المرجع السابق
ص ١٠-١١ واللوحة رقم ٩٥

شكل ٨٤٣ - هذا مثال طيب لما بلغه فن تنجيب
المخطوطات في العصر الصفوى من روعة وإبداع .

وتتألف الزخرفة من زخارف منمحة ومتعددة الألوان،
فالكتابة في وسط الصفحة محبوزة في منطلق يضاء
غير منظمة الشكل ولكنها آية في الاتزان ومحيط بها
في المستطيل الأوسط مهبط من السحب الصينية
والسيقان النباتية والورقات الدقيقة . أما الاطارات
الثلاثة التى تحيط بهذا المستطيل فتتم بحورا ومناطق
غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والورقات
التي تجعلها أشبه شئ بأدق ما عرفه من زخارف
المينا ، ويزيد في إبداعها خطوط هندسية يضاء
ورقية تصل بعض الحور ببعضها الآخر .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 102-103

شكل ٨٤٤ - يعد هذا المخطوط من أروع المخطوطات
الإيرانية التى وصلت اليه اطلاقا فإنه يضم أربع عشرة
تصويرة بريشة أعلام المصورين في المدرسة الصفوية
وفضلا عن ذلك فن صفحاته - التى لرى مثالا منها
في الصفحة التى نحن بصددنا - تمتاز بجوامعها
المزينة برسوم الطيور والحيوانات بين الأشجار
وانباتات والزهور ، تصب في سلام أو يتقص منها
على بعض . وكلها مرسومة باللون النحى مع
اللون الأخضر والأصفر .

انظر : L. Binyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ - أصاب الفنان في رسم الزهور والطيور
في هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا فإن فيها
- فضلا عن إبداع التأليف ودقة الأداء - قريبا كبيرا
من الطبيعة وإبتكارا في تنظيم الألوان . أما الصفحتان
المكتوبتان فعمل أهم ما بلغت النظر فيهما الرسوم
الأنسية الدقيقة في المثلث الصغير المصور إلى اليمين
في إحدهما وإلى اليسار في الأخرى . (القياس
٣٠×٤٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٧٤٣

انظر : زكى محمد حسن : فنون الإسلام

ص ١٥٧-١٦٣ و ٢١٩-٢٢٧

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the
Fouda University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة ورسوم
فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة
في مجموعها مثال طيب من جمال الخط . (القياس
١١×٢٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٣) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 30.

شكل ٨٤٧ - انتشار خط النستعليق في الهند الإسلامية منذ القرن السادس عشر في عصر أباطرة الهند المغوليين وعُنيّت به الطبقات المثقفة التي كانت على صلة وثيقة بالأدب الفارسي كما كان تحسين هذا الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتهديرها بل إن اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من ألمع أسماء الخطاطين في هذا الميدان .

انظر: E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, S. 68.

شكل ٨٤٨ - نحتاز هذه الصفحة برسموم الزهور القريبة من الطبيعة بين مسورها . أما الأطار فمواوم وخرفته رسوم فرع نباتي متصل وورقات تخرج منه وتنبه هذه الزخرفة ما تراه في اطار صفحة ملهبة كانت في مجموعة الأستاذ زرة بيرلين . (القياس ١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر: Zakry M. Hassan: op.cit. pl. 19; E. Kühnel: op.cit. p. 69.

شكل ٨٤٩ - هذه الورقة من مجموعة عشر عيهب في إقليم اليوم بمصر وتمثل أقدم ما وصل إلينا من التصاوير الإسلامية . وهي محمولة في مجموعة الأرشيدوق ومرت بالملكة الأهلية في فينا وموصوفة في دليل هذه المجموعة ، كما أن الأساندين أرنولد وجرومان كتب عنها في معالات وكتب مختلفة . وترى في الرسم الذي نحن بصاحبه أن القلوس ذو لحية وقبة مخروطية الشكل وفي إحدى يديه قرص وفي الأخرى رمح . وفي الوجه الآخر من الورقة العبارة الآتية : « وما توفيني الا بالله عليه توكلت » ثم « الحمد لله شكرا » الحمد لله وحده (مما صو) ر أبو تميم حيدرا . (مساحة الورقة ١٤×١٧ سم . الرقم في سجل المجموعة ٩٥٤) .

انظر: Papyrus Erzherzog Rainer. Führer durch die Ausstellung, p. 251-253; Th. Arnold und A. Grohmann: The Islamic Book, p. 6-7.

شكل ٨٥٠ - الراجع أن هذه الورقة مما عثر عليه في مدينة الأسنوبيين بمصر ابوسطى . وهي من آثار محظوظ موضع بالتصاوير . وتمثل التصويرة على هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمامه إماء من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه وقد عني المصور بالتعبير عن العضلات على النحو الذي نعرفه في الفنون القديمة بمصر وإيران . (مساحة

الورقة ١٧×٨ سم . الرقم في سجل مجموعة رينر ١٣٦٨٢) .

انظر : شرح الشكل السابق وزكى محمد حسن : كنوز القاطنين من ٩٩

Th. Arnold und A. Grohmann: op. cit. p. 7-8.

شكل ٨٥١ - يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة رسوم آدمية تمت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق في القصاصة التي نحن بصاحبه الا رسم شخصين و آثار من رسم شخص ثالث . والرسم الأيمن الكامل في هذه القصاصة يبدو أنه سيده أما الأسر فرجل يلبس عمامة . والرسمان بدائيان وقد حالت أصباغهم . (المساحة ١٣×٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٠٦٩) .

شكل ٨٥٢ - على هذه الورقة رسم رجلين في اطار من زخرفة مجدولة وغوقهما شريط من كنية بالخط الكوفي ذي الزخارف النباتية نصها : « عز واقبال لفتند أوى متص » . وبين الفارسين رسم فرع نباتي ينشئ وينقسم الى فرعين يؤلفان منطقة بيضية الشكل ومنطقتين لهما شكل لورى ويخرج من الفرعين رسوم وريقات وأصافه وريقات ساقية كما تتصل بالفرعين النباتيين ورسوم أربعة طيور . وفي يد الفارس الأيمن رمح وله دؤانان وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه كلمة « بركة » كما ترى مثنها على شريط حول ذراع . والفارس الأسر يلبس خوذة ويقض على رمح وفي منطقتيه سيف عليه عبارة « عز واقبال » وتبدلى من وسطه أشرطة من الخلد أو النسيج تنمى على هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين هالة مستديرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي ، مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١ من ٢٦ - ٢٧

(القياس ١٤×٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٧٠٣) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز القاطنين من ١٠٢ و

Wiet: Un dessin du XI^e siècle (Bull. de l'Institut d'Egypte, t. 19); J. Tavernier-Perry: The Nimous in Eastern Art (Burlington Magazine, XII, p. 20-22).

شكل ٨٥٣ - الراحح أن هذا الرسم شعبي في العصر الفاطمي أو أنه يرجع إلى ما قبل العصر الفاطمي أو إلى بدايته في القرن العشر ، فإن الموازنة بينه وبين النقوش والرسوم والزخارف التي نعرفها من العصر بينهما عبدة : « شعر كثير وعرة الخراطين لأبي أيوب التميمي من الحركة فيه » .

المراجع : B. Gray : A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII, p. 91-96), E. H. Rieu : Painting in the Fatimid period (*Art Islamica*, LX, 1942 p. 113-124)

شكل ٨٥٤ - تتألف هذه التصويرة من سلحة مستطلة الشكل واطلر يحيط بها . أما السلحة ففيها رسم رجل على مقعد كبير ورأسه في وضعة ثلاثية الأرباع وله خصلات شعر تسقط على جانبي رأسه ورأسه اليسرى مرفوعة إلى صدره ويبدو أن فيها كأسا وانسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم خائلة فلا تظهر منها إلا قط ذهبية لشيء حول العنق والذراعين والوسط . أما الاطار ففي أركانه رسوم مرسية متداخلة وفي المستطيل الواقع بين المربعين العلويين آثار رسم أرنيين ، وكذلك في المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبين فترى رسوم ثلاثة ييناوات في الجهة اليمنى يسرى ومنها في الجهة اليسرى على مهاد من الفروع النباتية .

وفي ظهر التصويرة كتابة في أحد عشر سطرا ، من بينها عبدة : « شعر كثير وعرة الخراطين لأبي أيوب سليمان بن محمد أبي أيوب الخراطين » ولها عنوان المعطوط الذي كانت فيه هذه الورقة . (مساحة التصويرة ١٣×٢٠ سم) .

المراجع : G. Wiet : Une Peinture de XII Siècle (*Bull. Institut d'Egypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ - على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو في أسلوب رسم الرأس والعينين التأثر بالرسوم والموش القطة بسبب الفتح العربي وفي عصر الإسلام وإلى يمين الرجل عبارة بها : « رفع يديه إلى الله يشكره على نوال النعم » .

شكل ٨٥٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسم مبدة في يديها هالة القمر ويحف بها من الجانبين رسم مبدة أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتي

مشتبكتين ولهما رأس تين وتلصق بالدائرة رسوم أربع جنات مجنحات وفوق سلحة التصويرة وتحتها مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة ، ونص الكتابة في الشريط العلوي : « صاحب » وكتابة المقابل في غرة الكتاب الأخرى . « عباد الله سبحانه محمد بن السيد » وفي الشريط السفلي : « أبي الفتح ابن الامام الرشيد » . (وتكتلة هذا الشريط في الشريط السفلي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « أبي الحسن بن الامام المعيد ») .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي (مجلة مسور ، المجلد ١١ ، الجزء ١) من ١٣ و

B. Fures : Le Livre de la Thériaque, p. 30-34

شكل ٨٥٧ - على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل ايسرى الطبيب الفيلسوفونوس يعادى أحد تلاميذه وتثل الوسطى الطبيب أندروماتس يقرأ في غرته وتثل ايسرى الطبيب أندروماتس مع تلميذ من تلاميذه . والتصاوير الثلاث مثال طيب لأساليب مدرسة بغداد في الرسوم الآتية : المسحة العربية في خلفية الأشخاص وقصات وجوههم ولحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجما من أصحابه اشعارا بعلو شأنه ، رسم هالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأردان الواسعة والأشرطة حول الأكمال ، اهتمام العناية بأجزاء الجسم الانساني وباتزام قواعد التشريح ، هناك قواعد المنظور التي عرفت في الفنون الغربية وعنت بها ولا سيما منذ عصر النهضة . الخ . وفوق رسم الأبناء وتحت شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والورقات . ونص الكتابة في الشريط العلوي : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفي السفلي : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

المراجع : B. Fures : op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ - يظهر في هذه التصويرة أسلوب من أساليب التصوير في مدرسة بغداد وهو الجمع بين أكثر من مشهد في التصوير الواحدة . والتصويرة التي نحن بصددنا توضح قصة من كتاب الترياق خلاصتها أن يميلوس أخا الطبيب أندروماتس كان مسجدا من قبل الملك على الضياع وكان كثيرا ما يخرج

اليها في الصيف والشتاء فخرج ذلك يوم الى بعض القرى وأتته الحر فجلس ليرشح تحت شجرة ولم يلبث أن استسلم للناس واجتازت به حية خبيثة فدفنته في يده فكتبه منروجا ، وأدرك أنه يوشك على الموت فكتب وصية وعلقها على شجرة واستسلم للموت ، وغلبه العطش فشرب من فصلة ماء في جرة وجعلها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء في جوفه حتى سكن ما كان به من غنى وكرب ، فتمجب من ذلك وقطع حبة ليتحن بها ماء الجرة ماذا فيها حيتان قد اقبلتا حتى الموت ، وعاد سليما وترك لعمل الذي كان فيه واقصر على ملازمة أخيه الطبيب أندروماخس .

ونرى في الصورة توضيح عدة مشاهد من هذه القصة ، قال الياز جزء من جواد بتخيل المصور أن يلبس قدام عليه ثم نرى يلبس يستريح تحت الشجرة ونراه بعد ذلك يستنى من الحرة وفي الوقت نفسه يخرج الحيتين منها بخصبة في يده اليسرى ، ونراه الى أقصى اليمين سليما معافى وقد اقبل جواده استعدادا لمخافة المكان .

ويبدو في هذه الصورة ما أصابه المصورون في مفرقة بغداد من توفيق في تصوير الليل ، كما يظهر أسلوبهم في رسم النبات وتصويره عن الطبيعة .

انظر : B. Fares : op. cit. p. 42-43 ; Pope : Survey, I:1, p. 1830-1831, V, p. 812 b.

شكل ٨٥٩ - انظر شرح شكل ٨٥٨

توضح هذه الصورة قصة الطبيب أندروماخس خلاصتها أن بعض الخرائن كانوا يصطون في ضيعة له وأنه كان يكر الى هذه الضيعة ليظر ما يصطون ثم يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يعمل اليهم فوق الدابة التي يركبها خاضع زادا وشرايا لتطيب أنفسهم ، وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قدرا فيهما شراب ومسودة بالطين فلما أكلوا الزاد وقدموا الشراب رغبوا الطين وأدخل أحدهم الكوز في القدر ماذا فيه ألقى قد قصفت فسم يدوقوه وقالوا عندما في هذه القرية رجل مجذوم بتنى الموت فسقى منه حتى يموت ويكون لنا في ذلك أجر اذا أرحمنا من وجه الدائم ، فمضوا اليه يزاد ومقوه من ذلك الشراب وغنوا أنه لا ملت يوما فلما كان قرب الليل اتفخ نفخة عظيمة وقى عليها الى الغداة ثم سقط منه الحديد الخارج وخرج الحديد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

من مرضه وعاش مژنا طويلا . وهذا دليل على أن الترياق الذي ألقه أندروماخس وضمنه لحم الأفعى ينفع من الأوجاع الشديدة في الأبدان والأمراض المتينة .

والذي يلفت النظر في التصوير التي نحن بصددنا انها تتم رسوما في مستويين : صوى وسلى . فرى الى أقصى اليسار أندروماخس يراقب الزراع والى يساره خادمه يحمل الصمام ويصن يده اليمنى على القدر والى يسارهما وتحتهما في المشهد السلى رجل يفلحون الأرض ويمدونها للزراع أو يقطعون بعض الشجيرات وكنهم في ملابس قصيرة .

انظر : B. Fares : op. cit. p. 43-46.

شكل ٨٦٠ - هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة لأشكال النبات في خطوط ترجمة كتاب الترياق لجالينوس لمحمود في المكتبة الأهلية بباريس . ونرى في الصورة رسوم أنواع مختلفة من النبات وقد كتب فوق كل منها اسم بلخط الكوفي على معاد من الفروع النباتية والورضت . والملاحظ في هذه الرسوم أن المصورين في مدرسة بغداد كانوا يستمدون أسلوبهم في رسم كثير من أنواع النبات من الصين المنتشرة في الشرق الأدنى قبل الاسلام وهي ما يأثره الفن الهنسي .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير

الاسلامي من ١٣ و ٢٨

B. Fares : op. cit. p. 13-14 ; K. Weitzmann : The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations (Archaeologia Orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld) p. 214-266

شكل ٨٦١ - يظهر الطبيب أندروماخس الى اليمين في هذه الصورة راكبا جواده ومتجها الى علام لسمه حيه فأكل من حب العار ، وسأله أندروماخس ماذا يفعل فأجاب العلام بأنه أكل حب العار لأنه مضاد لسوم الحيوانات . والملاحظ أن ثمة مشاكلة ومثاباة بين أسلوب هذه الصورة وأسلوب التصاوير على خزف مينائي الايراني في القرن الثالث عشر (انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٢٨٢ - ٢٨٣) وأن الكائنات الحية في هذه الصورة حتى رسوم الطيور الساحة في الهواء ، تحط برأسها هالة .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

فمنه الفرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن :
العون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٩١ و

K. Holzer: Die Guren-Handschrift und die
Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in *Yahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig. 1 ;
Kühnel: Islamische Miniaturmalerei, pl. 3 b ;
Pope: Survey, III, p. 1830-1831 V, 812 a ;
B. Farès: op. cit. p. 41

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ - المخطوط

الذي نرى فيه هذه الصورة مختصر رسالة لأحمد بن
حسن بن الأحف في البيطرة ، ويضم ١٤٨ ورقة وفي
نهايته أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن
هبة الله في آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ هـ وفيه
المخطوط بالصفحتين الثانية والثالثة المتقابلتين رسوم
هندسية تتألف من نجوم وأشكال متعددة الأضلاع
ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ البراقة
أما تزيين المخطوط فتألف من تسع وثلاثين صورة
تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردي والذهبي
والبنفسجي والأحمر والأسود والفضي ، وموضوعات
هذه التصاویر رسوم الخيل وحدها أو مع سواها
يركبونها أو يروضونها أو يمتنون بها ، وفي آخر
المخطوط رسم جميل ورسم ثور ، ورسوم الخيل كلها
جانبية ، إلا في رسم واحد ، ولكنها تصور في حالات
وأوضاع مختلفة ، ومعظم الخيول الرسومة ضخمة
ولكن ميقانها دقيقة أما الرسوم الآدمية فأجسامها
ضخمة وبنية المساكين وتحيط بالرأس فيها الهالة
المدحية ، ويظهر عجز المصور واضحا في التعبير عن
اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو
عجزه في الرسوم البدائية النباتية التي يرمز بها إلى
مكان المشهد أو يعنى بها مهاد التصوير ، وتصاویر
هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التي
تعرفها في مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد تلفت
وأن الذهب قد أغاب كثيرا منها فأعيد حينها في عصر
متأخر ، وإنما قدر هذا المخطوط في أنه من أقدم
المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد .

انظر : J. Stehoukine: Les Manuscrits Illustrés
Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette
des Beaux-Arts*, 8^e période, XIII, 1935)
p. 138-140 ; H. Buchthal: Early Islamic
Miniatures from Baghdad (in *Walters Art
Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ - أثارت تصوير هذا المخطوط المحفوظ في

مكتبة فيض الله الأهلية باستانبول خلافا بين مؤرخي
التصوير الإسلامي فذهب استشرق الانكليزي
الدكتور رايس إلى أن الشخص الرئيس في هذه
التصاویر هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى
سنة ٦٥٧ هـ والذي كتبت له هذه النسخة من الأمان
(المخطوط منها ثلاثة أجزاء في دار الكتب المصرية
بالقاهرة واثان في مكتبة فيض الله باستانبول) وقد
انكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم فذهب حجج
الدكتور رايس ، وكيفما كانت الخلفان التصويرية التي
نفس بسندهما تمثل أميراً جالسا وفي يده قوس وحوله
ثمانية أشخاص في صفين وفوق رأسه ملكان يحملان
عصاة تحفه به وعلى ذراعيه شريطان فيها كتابة
نصها : بدر الدين لؤلؤ عبد الله ، (مساحة التصوير
١٧٠ × ١٢٨ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في
التصوير الإسلامي من ٢٢-٢٣ و

B. Farès: Une miniature religieuse de l'école
arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut
d'Egypte, LI, le Caire 1948); B. Farès: L'Art
Sacré chez un primitif Musulman (*Bull. de
l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI) 1. 619-659;
D. R. Coe: The Aghan. Miniatures and Religious
Painting in Islam (*Burlington Magazine*,
XCV, April 1948) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ - انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميراً متطيحاً جواده في صحبة طائفة من أعيان
دولته وعلى جانبي رأسه ملكان يحملان عصاة تحفه
به ، وحول ذراعيه شريطان فيها كتابة نصها : بدر
الدين لؤلؤ ، (المساحة ١٨٢ × ١٢٠ سم) .
انظر المراجع المذكورة في شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ - انظر شرح شكل ٨٦٦

كشف الدكتور بشر فارس هذه الصورة وذهب
إلى أنها تعرض حادثاً يأتي ذكره في أول هذا الجزء
من المخطوط في باب « خير أسقفة تجران مع النبي
صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السيرة
النبوية هو وقوف أسقف تجران وعاقبها بين يدي
النبي حين قدم إلى المدينة وقد من تجران في السنة
العاشر للهجرة ووقعت المتعة أو الحاجة بين النبي
والأسقف والمقاب . وقال الدكتور بشر فارس أن
التصویر تمثل النبي جالسا على منصة منحطة

ولابساً سيفه وعرقه ملكان بمسكان عصاية تحيط برأسه وأمامه الأسقف في ملابس كهنوتية ووقف الطاقب إلى جانب موطنه الأسقف . وإذا صح ما ذهب إليه الدكتور بشر فارس في تفسير موضوع هذه التصويرة فإنها تكون أقدم التصاوير ذات الموضوعات الدينية في ما وصل إلينا من المخطوطات الإسلامية . ولكن فريقاً من مؤرخي الفنون الإسلامية يستبعدون أن يكون تفسير الدكتور بشر فارس لهذا المشهد صحيحاً فلا يتصورون مثلاً أن يلبس النبي سيفه في هذه المناسبة أو أن يفتخر المسود امرأة الكتاب في هذا الجزء الحادي عشر من المخطوط مشهداً له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لفرة الكتب في الأجزاء الأخرى مشاهد مستقلة بنفسها ، كما يرون أن وجود الملكين في التصويرة لا يبرر القول بأنهما يحيان الرسول (صلعم) لأن الواقع أنهما موجودان في تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء وأنحاص من غير الأنبياء ، ولخصلاً عن ذلك فإن وجود اسم بدر الدين لؤلؤ مكتوباً على الأشرطة حول ثراعى الشخص الرئيس في بعض التصاوير التي تؤلف غرة الكتاب في سائر أجزاء هذا المخطوط أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالشهد في التصويرة التي نحن بسبيلها أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ مستقبل اثنين من أعيان دولته وقد يكون الشخص ذو الملابس الكهنوتية كتب مسجداً من 'سبطه' .

على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات في بحث نشره في مجلة المجتمع العلمي المصري (الجزء ٣٩ من ١٩١٩-١٩٢٠) وقد أشرف إليه في شرح شكل ٨٦٦ وإلى مقال الدكتور رايس في الاعتراض على تفسير الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكي محمد حسن : مفرسة بغداد في التصوير الإسلامي من ٢٢-٢٣

شكل ٨٦٩ - المعروف أن مقامات الحريري وتصاويرها وثائق عظيمة الشأن في دراسة المجتمع الإسلامي لأن المصورين في القرن الثالث عشر الميلادي أصابوا نجاحاً كبيراً في تزويق مخطوطات هذه المقامات بالتصاوير التي ترمز صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من حكام ورجية والتي تضم في زحارها وساحاتها رسوم كثير من الأدوات المستعملة في ذلك العصر حتى ليكن أن نستخرج منها مائة غزيرة من أنواع العمال

والأثاث وأدوات القتال والسياب والبود فضلاً عن عادات لقوم في الوعظ والتقاضى والزواج وبيع الأبناء وتشييع الجنائز والسر والتدولت الأدبية وغير ذلك .

والتصويرة التي نحن بصددنا من مخطوط محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس (٦٠٩٤ عربي) وهو أقدم مخطوط مزوَّق ومعروف من المقامات فقد كتب سنة ٦١٩ هـ أي بعد وفاة المؤلف بسحو قرن من الزمان . وقياس الورقة في هذا المخطوط ثلاثون سنتيمتراً طولاً وثلاثة وعشرون عرضاً وضمن ثلثيها تصويراً ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب أو زوَّق بالتصاوير في الشام لأن في كثير من رسومه الأتمية مشابهة بصور القديسين في المخطوطات البيزنطية ومخطوطات النسطرة والبعلبة وكانت هذه المخطوطات أكثر انتشاراً في الشام منها في سائر ديار الإسلام .

انظر : زكي محمد حسن : مفرسة بغداد في التصوير الإسلامي من ١٧ - ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20; H. Buchthal : The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art (Syria, XX, p. 138-150); H. Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts (Ars Islamica, VII, 1940), p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 110-112.

شكل ٨٧٠ - انظر شرح شكل ٨٦٩ تشهد هذه التصويرة بما امتازت به مفرسة بغداد من توفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وغفل التصويرة معلماً وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذي يحكي التلميذ التالي إلى يسار المعلم تاريخ المخطوط في عبارة : « عمل في سنة تسع عشر وستمائة » (اقياس ٢٢ × ١٨ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : مفرسة بغداد في التصوير الإسلامي من ٢٦ و

B. Faes : Essai sur l'esprit de la decoration Islamique, p. 31 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ - قياس الورقة في هذا المخطوط نحو سبعة وعشرين سنتيمتراً طولاً وواحد وعشرين عرضاً وبه

يصنع الدواء . وتتألف زخرفة التصوير من شجرتين محورتين عن الطبيعة وجذع كل منهما أحمر أما الأوراق فخضراء (المساحة ٢٤,٥ × ٣٣,٥ سم) .
انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٤-١٥ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from Baghdad (*Journal of the Walters Art Gallery* V, 1942, p. 18-39) ; F. Day : Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the Metropolitan Museum of Art*, VII, 1950, p. 273-280) ; Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-39 ; E. Bonnet : Etude sur les figures de plantes et d'animaux peintes dans une version arabe manuscrite de la matière médicale de Dioscoride, conservée à la Bibliothèque Nationale de Paris (*Journ.*, XIV, p. 294-303) ; Ünver, A. Süheyl : Istanbulda Dioscorides Esri ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

شكل ٨٧٤ - انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه الصورة رجلا يصنع دواء .

انظر : Demand : Handbook, fig. 13.

شكل ٨٧٥ - كان هذا المخطوط في مجموعة شيخير ولذلك ينسب اليها في بعض الكتب . وقد كبه وروقه بالتصوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي . وقياس الورقة فيه ٢٧ سم . طولا و ٢٨ عرضا ويضم نسخة وتسمين صورة . وتمت هذه التصوير أبداع ما وصل اليها من تصاوير مدرسة بغداد ، فانها تتميز بقوة التعبير وبهجة الرسم وسلامة التأليف ودقة الملاحظة ، فضلا عن أنها تصور المجتمع الاسلامي في القرن الثالث عشر تصويرا صادقا فهي في هذا الباب وثائق ذات شأن . وقد استطاع الواسطي في زويق هذا المخطوط أن يكون واقعا الى حد بعيد وأن يكسب تصاويره حياة ويحطها سجلا حيا بالتمتع المختلفة من الحياة اليومية في عصره . ولا ذكر في هذا المخطوط للبلد الذي نسخ فيه المخطوط غير أن نمط التصاوير المستقل عن التيارات الأجنبية الى حد كبير يجعلنا نحيل الى نسبه الى وادي الرافدين . ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد نفسها أو في وطنه وسط والتصوير التي نحن بصدها هنا تمثل أمرا

سبع وسبعون صورة ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد الذي نسخ فيه ، ولكن فنتقد أنه يرجع الى القرن الثالث عشر . وتصاويره لا تبلغ الى تصاوير المخطوطين الآخرين من المقامات في المكتبة الاخوية (٦٠٩٤ عربي و ٥٨٤٧ عربي) وتبدو في بعض المواضع مضبوطة ومقنعة في عهد متأخر ، كما يظهر أنه في آدابها اختلافًا لعله يرجع الى اشتغال أكثر من مصور واحد ل تزويجها فضلا عن أن صور الأشخاص فيها صيغة القياس وزخارفها بسيطة ومقنعة . والتصوير التي نحن بصدها تعرض مشهدا من القامة الحادية والأربعين يبدو فيه أبو زيد السروجي واعظا في مسجد . والملاحظ أن المصور عبر برسم ثلاثة أشخاص فقط عن ٥ عن حلقة ملتحة ونظارة مزدوجة . ولرى فوق الصورة عبارة : « صورته والناس قد أحاطوا به » . وفي هذه الصورة - فضلا عما رأيناه في الصور السابقة من خصائص الأسلوب التصويري في مدرسة بغداد - مثال من تصوير العمال في أسلوب تخطيطي واصطلاحي . (المساحة ١٥ × ١٥,٥ سم)

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٩ و

Les Arts de l'Iran. 118-120

شكل ٨٧٢ - انظر شرح شكل ٨٧١

ما يلفت النظر في هذه الصورة أنها خالية من أي زخرفة نباتية أو هندسية أو معدنية . (القياس ١١ × ٦٢ سم)

انظر : B. Fares : op. cit., p. 31 et p. 12 a

شكل ٨٧٣ - من الكتب العلمية التي أقبل على تزويجها اصوروون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب الحقائق أو خواص اسفناقيز أو خواص الأشجار *Matrim Mothas* لديسقوريدس . وقد وصل اليها منه مخطوط محفوظ الآن في مكتبة طوبقايو سراي في استانبول ، كتب سنة ٥٦٢٩ هـ (١٢٢٤ م) . وكان هذا المخطوط يضم عددا كبيرا من التصاوير ثم لزع منه نحو ثلاثين صورة تفرقت بين المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا . والتصوير التي نحن بصدها محفوظة في متحف اللوفر وتمثل رجلين ينهما اتاه كبير أحمر ويحرك الرجل الأيمن ما في الالاء بصا في يده ينما يبدو الرجل الآخر كأنه يملك كيف

العمق والفضاء وذلك بواسطة رسم النبات تحت أقدام
الجلل رسا فيه بعض قواعد المنظور ويبدو فيه النبات
دريا من الطبيعة في نموه ، كما أنه نجح في التعبير عن
شيء من الحركة في رسم رأس الجلل وديله وفي ذراع
أبي زيد المرموعة ناحت تحت الجلل على السرير .

شكل ٨٧٩ مكرر - تمثل هذه التصويرة رجلا يحفر
في الأرض لاستخراج مادة تستعمل في اعداد بعض
المنقوشات ، ومنه رجل آخر يعمل آلة يجمع فيه ما
يجده من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٨٠ - انظر : شرح شكل ٨٧٥
تشهد هذه التصويرة بابداع الواسطي في رسم
الجموع واتقان رسوم الخيل ، فضلا عن دقة الملاحظة
في رسم البنود والأعلام .
انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند
الفرس ص ٣٦

Blochot: Euluminures, p. 58, pl. XII.

شكل ٨٨١ - انظر : شكل ٨٧٥
تمثل هذه الصورة الحادث بين همام وأبا زيد
الروحي فوق جملتهما في صدر التصوير ، وخلفهما
قرية تبدو بمنى حوائتها وخلفها مسجد تظهر مآثره ،
والى اليمين قطع من الميز مع مدرسه ، وفي الوسط
بركة ماء يمثلها رسم زخرفي على هيئة تجمع الديدان .

شكل ٨٨٢ - انظر : شرح شكل ٨٧٥
تمثل هذه الصورة نوعا من المراكب التي كانت
تستعمل في العالم الاسلامي في القرن الثالث عشر
الميلادي وكيف كان الملاحون يديرونها . وتلاحظ
التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفي الذي أشرف اليه
في شرح الأشكال السابقة والذي يشبه تجمع الديدان .
راجع مادة « سفينة » في معجم دائرة المعارف
الاسلامية .

انظر : E. Bochet: Manuscrite orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل ٨٨٣ - توضح هذه التصويرة مشهدا في المقدمة
السابعة البرقيدية ، وهي التي يتحدث فيها الحادث
ابن همام عن إحدى جبل أبي زيد الروحي ، فيذكر
أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقيدي شيئا أعجب
استفاد ليجوز جعل رقاع فيها شعر يشكو فيه القفر

جالسا على حوله في هيئة ظاهرة وحوله جمع من
الأبوع وفي الركنين العلويين من صلحة التصويرة
جستان مجنحان . أما اطراف الصورة فمليان برسوم
الرقطن الرمي ورسوم حيوانات والطيور المختلفة
بين الفروع النباتية .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في
التصوير الاسلامي ص ١٨ و

E. Blochet. Les Euluminures des manuscrite
orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls.
X-XIII; Blochet: Musulman Painting, pls.
XXIV-XXX; W R. Valentiner: The Front
Plans Baïol in Medieval Art (The Art
Quarterly, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7;
Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad
(Bibliothèque Nationale, Paris) p. 119-118.

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧٩
تجمع هذه التصويرة بين معظم خصائص مدرسة
بغداد في التصوير الاسلامي : الواقعية في تصوير
الكائنات الحية ، تحرير النبات عن الطبيعة تصويرا
ملحوظا ، المسحة العربية في خلقة الأشخاص وقسمت
وجوههم ، استعمال الأصابع للإشارات والاستعانة
بها في توكيد الكلام ، التوفيق في تصوير الجموع
والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم ،
تفضيل الوضعة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ،
الملابس المنفضة وذات الأردان الواسعة والأشرطة
ذات الكتابات والزخارف حول الأكتاف ، الأسلوب
الاصطلاحي في رسم العمار ، التعبير عن وجرة الماء
في أسلوب زخرفي يشبه تجمع الديدان ، استعمال
الألوان الباردة والتميزة ، التوفيق في رسم الحيوان .

شكل ٨٧٧ - انظر : شرح شكل ٨٧٥
هذه التصويرة مثل رائع لتوفيق الواسطي في رسم
جموع الابل وحركاتها وفي رسم قائمها وقد وضع
عصاه بيده اليمنى .

شكل ٨٧٨ - تمثل هذه التصويرة رجلين يصلان في
اعداد دواء ، وفيها مثالان من الانية التي كانت
تستعمل في تحضير العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٧٩ - انظر : شرح شكل ٨٧٥
أصاب الواسطي في هذه التصويرة توفيقا كبيرا في
رسم الجلل وفي التعبير عن صورة أبي زيد الروحي
وفخميته ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من

وكثرة لولده ومسال الاحسان . واستطاع الحادث أن يعرف من المعجوز أن الشيخ نظم الأبيات من أهل صروح فوق في نفسه أنه أبو زيد السروحي ويذكر إليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال ، فذا بصره سليم ، وألشد :

« ولما تعامى الدهر وهو أبو الوري
عن الرشيد في أنصائه ومقاصده

تصلبت حتى قيل في آخر عمره
ولا غرو أن يجذو الفتى جذو والده »

ويبدو أن المعجوز أرجعت الرقاع إلى أبي زيد السروحي من دون أن تخطر بباله إحصاء فقال : « يا الله وأفوض أمري إلى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم ألشد :

« لم يبق صافولا مصاف ولا معين ولا معين
وفي المساوي بدا التساوي فلا أسخى ولا تخين »

والواقع أننا لرى هذا البيت الأخير فوق الصورة التي نحن بصدددها .

انظر : Blochet : *Enluminures*, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ — من المخطوطات التي عني بتزويقها المصورون من مدرسة بغداد كتب الخليل الميكانيكية أو « كتاب الخليل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزري ، ألفه لأمر من آل أرتق في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وتكلم فيه عن الآلات الصاعدة والرافعة والساقلة والمتحركة حركات خفية . وقد وصلت إليه ثلاثة مخطوطات قيمة من كتاب الجزري : أقدمها مخطوط محفوظ الآن في طوقابو سراي باستانبول وقد تمت كتابته سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) . أما المخطوط التالي فيرجع إلى سنة ٨٧١٥ هـ (١٣١٥ م) وهو محفوظ الآن في مجموعة كينور كين بالولايات المتحدة . أما المخطوط الثالث من كتاب الجزري فهو أشهرها عند مؤرخي الفنون الإسلامية وإن كان أحدثها عهدا . وقد تمت كتابته سنة ٨٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) لأمر تركي كان في خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية في مصر ، وانتهى هذا المخطوط إلى مكتبة آيا صوفيا في استانبول ثم نزلت منه عدة تصاوير آلت إلى المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا ولها بعض مؤرخي الفنون إلى القرن

الثالث عشر الميلادي لأن أساليبها بغدادية . والحق أن تصاوير هذا المخطوط تسمح على منوال التصاویر في المخطوط الأول لمؤرخ من سنة ٨٦٠٢ هـ (١٢٠٦ م) ولا تكاد تختلف عنها الا اختلافا بسيطا في تنظيم الألوان . والراجح أن هذا التقليد مقصود لذاته ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية في التصوير كانت لا تزال منتشرة في مصر إلى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي . وكيفما كانت الحال فإن من أبدع تصاویر هذا المخطوط الثالث عددا مثل السلعات ، ومنها الساعة المرسومة في الشكل الذي نحن بصددده ، ولى في صدر هذه الصورة طائفة من الموسيقيين يعزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمان واتقل الرسم الأدنى من عقد إلى الذي يليه من العقود الاثنى عشر المرسومة في الجزء العلوي من الصورة . وما تجدر ملاحظته في هذه الصورة الثياب المخططة والبرقعة والرسوم والزخارف ثم رسم الفروع النباتية والورقات في زاويتي المقعد الذي يعلو الموسيقيين ، فضلا عن رسم الترس الزخرفي على جانبي هذا المقعد .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي من ١٦-١٧ وأحمد تيمور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٨١ - ١٨٣ و

1. Stehoukine : *Les Miniatures Persanes* (Musée National du Louvre) p. 30-32 ; Carré de Vaux : *Les penseurs de l'Islam*, II, p. 173 ; *Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse*, Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130 ; Stehoukine : *Un manuscrit du traité d'al Jazari, sur les automates du VII^e siècle de l'hégire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 8^e période, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stehoukine : *Les Miniatures Persanes*. Musée National du Louvre, p. 30-32

شكل ٨٨٨ — من الكتب الأدبية التي عني بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتب كلية دومة . وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من كلية دومة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم . طولا و ٢١ سم . عرضا ويضم ثمان وتسعين صورة ، من

الكتاب كانت تصنع فيسه المخطوطات وتزوق بالتصوير . وكيفما كانت الحال فإن تصاوير المخطوط الذي نحن صدده مثال طيب لانتشار أسلوبه مدرسة التصوير البغدادية في الأقطار المختلفة من ديار الاسلام .

انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الاسلامية في البرمل بالحراء من ٤٩ - ٥٥ ،

A. R. Nyk. - Historia de los Amores de Baran y Riyad; U. Monneret de Villard: Un Codice arabe-espanola con miniature (*Bibliotheca*, XLIII, Firenze 1942); L. Torres Balbas: Miniaturas medievales espanolas de influjo islamico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-202).

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ -
أصاب المصور في تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا في رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ في الرسوم الأدمية ورسوم النبات تطورا في الأساليب البغدادية في التصوير مما يجعلنا نرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ويظهر هذا التطور في رسم النبات والالاء في شكل ٨٩١ وفي التعبير عن الماء في البركة في شكل ٨٩٢ وفي رسم الملابس في شكل ٨٩٤ و ٨٩٥

انظر O. Lefgren and C.J. Lamm: *Ambrosian Fragmenta of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Qahiz*; B. Gray: *Fourteenth-Century Illustrations of the Kalilah and Dimnah* (*Arta Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ - يبدو الأساليب الفنية الاسلامية واضحة في هذا المخطوط . وقد جاء في آخره : « اهتم به ابر شاكز ابن الراهب كبة عبريال الراهب في طوبه سنة ٩٩٦ للهجرة الموافق ٦٤٩ هجرية » ورسوم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفي أول كل رسالة منه رسوم منسوبة اسلامية الطراز . والتصوير التي نحن بصددنا تمثل أرملة من آباء الكنيسة وهم يعقوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الأدمية فيها متأثرة الى حد كبير بالأسلوب البيزنطية التي تضم هذا المشهد فإن الزخارف النباتية ورسوم الرقص العربي في القسم العلوي ، فضلا عن أسلوبها الفني العام ، كل ذلك يتحد بصفتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر : مرقس سيكة باشا : فهرس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ والفوحة رقم ٢٩

بينما تمت تصويرات أضيفت في عصر متأخر . ولا ذكر في هذا المخطوط للتاريخ أو البلد الذي نسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجح أن تاريخه بين عامي ١٢٣٠ و ١٢٣٥ . ورسوم لطيور والحيوانات في هذه التصاوير محودة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الأدمية فإنها قريبة جدا من تصاوير مخطوط مقدمات لمحرري المخطوط في المكتبة الأدمية بباريس (رقم ٦٠٩٤ عربي) والمؤرخ من سنة ٦٩٨ هـ (١٢٢٢ - ١٢٢٣ م) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي من ٢٥ - ٢٦ و

H. Buchtaal: *Indian Fables in Islamic Art* (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324), *Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad* (*Bibliothèque Nationale, Paris*), p. 120-125; Blocher: *Kutubnaumes*, pla. VI-VII

شكل ٨٨٩ - هذا المخطوط غير مؤرخ فضلا عن أنه غير كامل وهو مكتوب بخط النسخ ويضم تصاوير كثير من الحيوان والطيور والكائنات الخرافية والأشكال العنكية ومعظم هذه التصاوير متقنة جدا وتتمثل الطبيعة تخيلا صادقا كما أن في الخيالي منها ابتداء ظاهرا .

انظر E. Kühnel: *Islamische Miniaturmalerei*; p. 54, pl. 33; Ph. Schulz: *Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei*, I, pl. B and C, Arnold: *Painting in Islam*, p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray: *Persian Miniature Painting*, p. 36, pl. 6; Pope: *Survey*, II, p. 1840-1841, pla. 853-854.

شكل ٨٩٠ - هذا المخطوط الأندلسي من قصة الحسين بن علي ورياض أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتي وصلت اليها على نادرة المعروف منها . وربما كانت هذه النادرة راجعة الى عزمت المغاربة وأهل الأندلس وعسكهم مكرهية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامي الى الأندلس فضلا عما رواه المقرئ في فتح طيب (ج ٩ ص ٢٥٠) من اقبال الخليفة الحكم على فنون الكتاب وارساله ليعوث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذلك المآل انوار في هذا السبيل ، وعن انفسائه مجسما لنس

شكل ٨٩٧ - يشهد تطور الأسلوب في رسم التصوير هنا بأنها وصلت إلى حد ما عن أساليب مدرسة بغداد فتلانس وعطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطوراً ملحوظاً ومحنة الرجلين اللابئين وصلت قليلاً عن المؤلف في مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه ربما جالياً وليس في الوضعية ثلاثية الأرباع المنصبة عند المصورين في مدرسة بغداد . أما الشيخ المرسوم إلى اليسار فله حركة ذروعه اليمنى غير طبيعية . ويذكر مشهد اللاعبين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمي ذي البريق المصدلي المصور في شكل ٤٤ . وصعوبة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السمة التصويرية البغدادية مع تطور على . وفلاحظ أن التصوير ليس لها أي معاد من الزخارف النباتية .

انظر : K. Holzer: Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م - تصاور هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد . ومن بينها تصاور تظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سمة التصوير السلجوقية وبعض العناصر الفنية التي تظهر في فنون آسيا الوسطى كما نعرفها في نقوش مدينة طرخان بالتركستان المنيية . (انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٢٣) ولعل هذه التأثيرات راجعة إلى لكتاب الأويغور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المول . وكيمما كانت الحال فإن من بين موضوعات التصاور في هذا المخطوط مشاهد دينية إسلامية وأخرى مسيحية . وليس ثمة دليل على أن تزويق المخطوط بهذه التصاور تم في مركز فني إيراني ، ولكن الأرجح أن هذه التصاور حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساليب مدرسة الإيرانية المولدة ، ولا سيما أنها تشبه التصاور الموجودة في مخطوط إيراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ في مكتبة بيريت مورخان بتيكويورك وقد كتب في مرفقة للسلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ . يضم هذا المخطوط الأخير أربعة وتسعين تصويراً من عمل فنانين مختلفين ويبدو في بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو في البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر

البرية ، التأثير بالأساليب الرسوم لصينية ذات اللون الواحد التي ترجع إلى عهد أسرة سونغ وأسرة يوان . والتصوير التي نحن بصدد هنا تعرض مشهداً من السيرة النبوية هو المباهلة أو ما كان بين النبي (صلى الله عليه وسلم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة في أمور الدين وملاعة (الظر سيرة ابن هشام ، ط ١ . وستندرج ١ من ١٠١ ، أمر السيد واعاقب وذكر المباهلة) . ويظهر النبي إلى اليمين في التصوير ومعه ابنته فاطمة ووجهها الامام علي وولداها الحسن والحسين . وما تجدر الإشارة إليه أن في دار الكتب الأهلية بباريس مخطوطاً من كتاب الآثار الباقية للبيروني ، ذهب بنوئيه إلى أنه من مصر في القرن السابع عشر . وهو مخطوط مزوَّق بالتصاور استقولة عن تصاور المخطوط الذي نحن بصدد ولحفوف في جامعة أدنبرا .

انظر : Blochet: *Enluminures*, p. 58-60 et pl. XIV b; Arnold and Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 33-40; Pope: *Survey*, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تتم هذه التصويرة في ظهر الورقة رقم ٧ من المخطوط وتحتل النبي فوق منبر يلقي خطبة الوداع ولري بين المستمعين أربعة رجال وصبيان . وقد يكون المقصود بالصبيان هنا الحسن والحسين ، ومما يلاحظ أن المنبر الذي يقف عليه النبي والمصباح الملقى أمامه انهم لم يكونا معروفين في عصره صلى الله عليه وسلم .
انظر : Th. Arnold and A. Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 36.

شكل ٨٠٠ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م .
تتم هذه التصويرة السيد المسيح عليه السلام يتم بلس ثيابه بعد المعطاس ويمارونه في ذلك أحد تلاميذه . والملاحظ أن التصاور الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية في هذا المخطوط من كتب الآثار الباقية لها شأن كبير في التصاور المسيحية بوجه عام وقد صورت في مخطوطات متأخرة ومن بينها المخطوط المحفوظ في دار الكتب الأهلية بباريس والذي أشرنا إليه في شرح شكل ٧٩٨ م .
انظر : Th. Arnold: *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, pl. 16; Pope: *Survey*, III, p. 1834, V, pl. 824 b.

الخمسة والخمسين وأما في معظمها في المتاحف والمجموعات الخاصة في أوروبا وأمريكا .

والراجع أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاوير في مدينة تبريز في نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ويبدو أن تزويقه بالتصاوير تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاوير افتترك في تصويره أكثر من مصور واحد .

والذي يلتفت النظر في تصاوير هذا المخطوط جميعه بين الأساليب الفنية الإيرانية في تنظيم الألوان والعناصر والملابس والأساليب الصينية في سحن كثير من الأشخاص وفي مناظر الغابات والجلال والرياض ، كما أن في أسلوب بعض التصاوير ، ولاسيما مشاهد المعارك ، إثارة من أساليب النقوش الخاطفية عند قبائل الأويغور التركية وهي النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في خوجو بالتركستان الصينية ، ومثلا عن ذلك عان تصاوير هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصوري المدرسة المغولية في رسم المعارك والتعبير عما فيها من عنف والتحام وصحب .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل جثة اسفنديار محمولة على محفة الى كشتاب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجثة مكنت في الدجاج ويحملها بعلال وفوقها قبة اسفنديار برشتها الطويلة وسير فرسه في ناحية الموكب ، وحول الجثة جمع من المشيعين يقومون بحركات مختلفة اظهارا لشعور الحزن والأسى في أسنوب واقى . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المألوف والفرس ، كما يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في رسم الملابس وزخارف النسيج في المحفة ورسوم اسحباء صينية والبطل الطائر في أعلى التصوير انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٣٥٣٤

D. Brian . A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25 27 ; J.V.S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder ; Ahmad Musa and Shams Al-Din (*Ars Islamica*, VI, p. 112-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤ م - حدث سهر في الطح اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م في صفحة ٣١٩

وتمثل هذه التصويرة الاسكنفو جالسا على عرشه وحوله أبنائه ووجوههم جميعا مرسومة في وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكنفو اندي يظهر مرسوما من الأمام وحول رأسه هالة ويبس تاجا ذهبيا من التيجان المغولية وعلى جانبي العرش قابعان يعمل كل منهما شيئا ويلبس قبة مغولية . أما سائر الأتبع فمنهم من يلبس عسمة ومن يلبس قبة مغولية ، وألوان الملابس تجمع بين الأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكان في هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزائها قد مسته ريشة مصور وأما صبه في عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٨×٢٠ سم . مساحة الورقة ٢٩×٤١ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Stehoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakawan : La Miniature persane, fig. 37

شكل ٨٠٥ م - حدث سهر في الطح اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م في صفحة ٣١٩

نرى في وسط هذه التصويرة فرامرز بن رستم لابسا خودة ذهبية ودرعا مخططة بالونين الأحمر والأصفر وواقعا سلاحا ليهوي على ملك كابل الذي يفر أمامه وفوق رأسه قبة مغولية . وتجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجعبة مطوقة بالسهم ، والسيف ، والحرية ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزرز . وفي الجزء العلوي من التصويرة رسوم سحب صينية مدحجة على مهاد أروق . قياس التصويرة ٢٢×٢٩ سم . قياس الورقة ٢٩×٤٠ سم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op. cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م - كانت هذه التصويرة في مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين تقي فرخسني تصويرة بعضها مضاف الى المخطوط بعد تزويقه بالتصاوير لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصاوير في معرض الفن الإيراني بلندن سنة ١٩٣٠ وتمثل التصويرة التي نحن بصددنا أحد السلاطين جالسا على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحا في شكل

العرش وصحة الرجاى وملابسهم وعنده رأسهم .
(القياس ٣٣×٣٣ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٥ و ٣٨

Pope: Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl. 829; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. No. 28, p. 33.

شكل ٨٠٧ م - هذا المخطوط المشهور غير مؤرخ والراجح أنه يرجع الى الصف الثامى من القرن الرابع عشر وأنه روق بالتصوير فى تبريز . ومن تصاويره صورة تمثل الممول بوعلى رأسهم هولاء ، محاصرون بغداد وأخرى تمثل المستعصم آخر حكام المباسين فى العراق يمر لمرحبه ليلقى هولاء بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) وثالثة تمثل جكيز خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه اثنان من أبنائه قد ركبا قدامان واجب الطاعة والاحلال .

والصورة التى نحن بصددنا تمثل السلطان غازان على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يسار العرش أربع نساء لمن قبلت فيها ريش طربل ويبدو أنهم من الحاشية . وأمام العرش ستة رجال من أتباع السلطان لبس ثلاثة منهم قبعات مغولية . وفى صدر الصورة منقذة عليها آية للشراب .

انظر : زكى محمد حسن : الصور فى الاسلام

عند الفرس ص ٣٥

E. Blochet: Musulman Painting, pp. 59-65, Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148; Blochet: Entluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م - تمثل هذه الصورة السلطان أوجتاي جالسا فى خيشته بين ولديه وأمامه ثلاثة رجال من حاشيته . ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية فى إعطية رؤوسهم وفى ملابسهم ، كما نلاحظ التطور فى رسم النبات .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند

الفرس ص ٣٥ وزكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٣٩ و ٤٠

E. Blochet: Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م - المعروف أن أردوان الخامس (Artabanus) كان آخر ملوك القرثين (البارثيين

Parthians) وأن أردشير من ماسان مرمع ثورة أمراء اقليم فارس (جنوب غربى إيران) على هذا الملك القرثى وقضى على امبراطورية القرثين نحو سنة ٢٢٧ م وأسس الدولة الساسانية التى لم تلبث أن أخضعت لحكمها جميع بلاد إيران .

وتمثل لتصورة التى نحن بصددنا الجلاء وهو بهم بأن يقطع سيفه عن أردوان بعد أن خسر المعركة ووقع أسيرا فى يد أردشير فأمر بقتله .

والتصورة من مخطوط شاهنامه دعوت الذى أشرفا اليه فى شرح شكل ٨٠٣ م (القياس ١٠×٢٩ سم) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. : p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م - لم نستطع الاعتداء الى اسم المتحف أو المجموعة الخاصة التى تضم هذه الصفحة من مخطوط شاهنامه . وليس بين يدينا - عند كتابة هذه المصروح - من الكتب وسائر المراجع ما يمكن أن نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فإن هذه الصفحة مثال طيب من صفحات شاهنامه التى تضم تصاوير صغيرة والتى نرى مخطوطا كدلا منها فى مجموعة مستريريتى . وكيفما كانت الحال فإن مثل هذه التصاوير تمتاز بأن تساعد الشاهنامه مرسومة فيها رسما مقتصبا وأقل فى الثروة الزخرفية من المألوف فى التصاوير الكثرة فى المخطوطات الأخرى من شاهنامه . والراجح عندما ان التصوير التى نحن بصددنا من المخطوط المخطوط فى مجموعة شستر بيتى أو من مخطوط آخر فى متحف فرير بأمریکا أو من مخطوط كان فى مجموعة شلتر .

انظر : Pope: Survey, II, p. 1838-1834, V, pls. 830-834.

شكل ٨١١ م - هذه الصورة فى مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين الذى أشرفا اليه فى شرح شكل ٨٠٧ م

وتمثل كىخانو السلطان المغولى فى إيران ينظر فى أمر القواد الثائرين بعد أن كانت خلافاتهم ومسالمتهم سببا فى قيام فتن خطيرة فى البلاد عقب وفاة أخيه أرمون . ونرى فى الصورة أحد هؤلاء القواد راكبا أمام الملك بينما وقفه الآخرون الى يمينه .

شكل ٨١٢ م - هذه إحدى التصاویر التي صنعت

لمخطوط من كتاب كلية ودمنة ثم جمعت في مرقمة (ابوم) للشاه جهانپاشا وهي الآن في مكتبة الجامعة بستانبول. وقد ذهب الأستاذ ساكسيان إلى أنها من صناعة مدرسة فنية ازدهرت في خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وتأثرت بالأساليب الفنية الصينية قبل أن يقبض الممول على زمام الحكم في إيران، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أدلة صلبة لأن الدقة في رسم الأشخاص والحيوانات في هذه المجموعة من التصاویر لا يمكن وجودها في إيران في القرن الثاني عشر مع ما نعرفه في أقدم التصاویر التي يمكن نسبتها على وجه التحقيق إلى تلك البلاد في العصر الإسلامي، والتي زود بها مخطوط إيراني من كتاب «منافع الحيوان» لابن حشيشوع محفوظ الآن في مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط في مدينة مراغة بأمر السلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ م. وفيه أربع وتسعون تمسيرة تدون في تصويها عسدد من اصوريين ولا تزال كثير من أساليب مدرسة بغداد حية في بعضها بينما رسمت مناظر المامات والجبال وسائر المشاهد البرية في أسلوب مقتضب ثم صبغت بألوان قليلة على النحو المعروف في الرسوم الصينية ذات اللون الأسود في عهد أسرتي سونغ (٩٦٠ - ١٢٧٩) ويوان (١٢٨٠ - ١٣٩٧) .

أما تصاویر كلية ودمنة التي نحن بصدددها فتشهد بأن المصور قد فهم ما اقتبسه من الأساليب الفنية الصينية في رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق في ملاحظة الطبيعة و في الكتاب صورة شت من الحركة وفيها الراسم الآخية والحيوانية تقاها بميل إلى المصورون الذين كانوا يعطون للمول في ترميز ومراعاة وسلطانية، مما يجعلنا على أن نرجع نسبتها إلى هرة التي كانت عاصمة لدولة الكرت لمخولة (١٢٤٥ - ١٣٨٩) ، والمعروف أن أسرة الكرت تنسب إلى الصوريين الذين كانوا يحكمون أفغانستان والهند بين عامي ١١٤٨ و ١٢١٥ م. وأن ذلك قد يفسر بعض ما نجده من روح هندية في تصاویر كلية ودمنة التي نحن بصدددها .

والملاحظ أن التصوير المرسومة في شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كلية ودمنة : الأول

إلى اليسار في الجزء العلوي ويمثل اكلب يظر إلى صورته في الماء، والثاني إلى اليمين ويثل كلية ودمنة يتأملان أحد المشاهد في خبث ودهاء. أما المشهد الثالث فيمثل الأسد يفرس الثور. وتشهد لتصويرو بتوفيق المصور في المناظر البرية وفي رسوم الحيوانات وفي التعبير عن الحركة والعنق والفضة .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٩٦ و

A. Sakisian: Une école de peinture pré-mongole dans la Perse Orientale (*Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, VII, p. 16-30); Sakisian: L'Ecole de miniature pré-mongole de la Perse orientale (*Revue des Arts asiatiques* VII, p. 156-162; Sakisian: La Miniature persane du XII^e au XIV^e siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 36; Gray: Die Kalligraphie Dmna der Universität Istanbul (*Pantheon*, XII, p. 280-282); cf. Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pls. 28, 34, 36, E. Fehmy and Stechoukine: Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder: op. cit. p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, 7. pls. 843-844.

شكل ٨١٣ م - مشهد عصر تيمور مرحلة الانتقال من

المدرسة الإيرانية المملوكية إلى مدرسة هرة التيمورية ولكن لمركز الأسامي للاتساع في عهد تيمور نفسه كاد في مدينة سمرقند التي اتسعت مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الصائين وأصحاب الصاعات الدقيقة. ومع ذلك لم نعرف شيئا من المخطوطات المزودة بالتصاویر من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من إنتاج تيران وبغداد وبريز التي لم تفقد مكتبتها في فنون الكتاب. وبعد وفاة تيمور اتخذ ابنه شاه رخ مدينة هرة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين نسخ الكتب وتزويدها بالتصاویر لمكتبته الشهيرة .

ويمثل مرحله الانتقال من المدرسة المملوكية إلى المدرسة التيمورية في هرة ثلاثة مخطوطات من اهتمامه تنسب إلى شيراز وعطومان في المتحف البريطاني. وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذي يضم الصورة التي نحن بصدددها الآن وهو ديوان شعر من قصائد خواجه كرماني التي تتحدث فيها عن غرام الأمير الإيراني همای بهديون ابنة ملك

الصين . وقد كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط
الاراني المشهور مير علي التبريزي في تعداد سنة
٥٧٩٨ (١٣٩٦ م) وعلى إحدى تصاويره توقيع
احد صور الاراني حفيد قاش السطاني الذي عمل في
بلاط السلطان غياث الدين احمد (١٣٨٢ - ١٤١٠ م)
من أسرة الخلائف المولوية والتي حكمت العراق
(١٣٣٥ - ١٤٣١) . وبذلك تكون هذه الصورة
أقدم ما وصل إلينا من التصوير الاراني التي تصل
توقيع الفنان . وتثل الصورة التي نحن بصليها
الأمير هادي متطي حواء بتحت إلى هاديون أبة
اميرطور الصين وهي تطل عليه من الطابق العلوي في
قصر . وقد أصلب الصور بجها كبيرا في رسم
افس ولبات والحصان ، ولا يزال التأثير بلاساليب
الصينية واضحا في ساحة هادي وهاديون .

انظر . زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند
الفرس من ٤٠٠-٣٠٠ ق م و زكي محمد حسن : فنون
الاسلام ص ١٧٩ و

Sakian : op. cit. p. 32; Migeon : Manuel,
I, p. 152; Martin : Miniature Painting, pls.
45-50; Kitbool : Islamische Miniaturmalerei, pl.
38; Pope : Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a.

شكل ٨١٤ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تثل هذه الصورة الأمير الاراني هادي في ريادة
حيثه الأميرة هاديون أبة ملك الصين وهي ترحبه
في حديقة قصرها ، نراه جالسا على يارها فوق
أريكة مرتفعة والي يساره بعض رجال حاشيته
واقفين ، ودلي بين الأميرة وفي الركن الأيمن من صدر
الصورة نساء من حاشيته يقدم بعضهن الأئمة
والأشربة ويحل بعضهن الهدايا التي جلبها الأمير كما
أن بعضهن يطلن ويعبرن عن سرورهن بتقديم الأمير
واعناهن ينظرنه إلى جانب الأميرة . وخلفه الأريكة
رحل وامرأة يقطعان الورد والرياحان من الشجر ،
وفي صدر الصورة منصة عليها آنية الشراب .

والملاحظ أن سحن البناء واحدة وكذلك سحن
الرجال وانما يظهر الفرق في الأوصاف والحركات .
والتصوير ، بوجه عام ، مثل طيب لتصوير المدرسة
التبريزية ، كما فيها من اقبال على كموة المهاد رسوم
النساء فضلا عن رسم الأشجار في الخلفية وموقعها
الطيور التي تبج في السماء .

شكل ٨١٥ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تثل هذه الصورة مبارزة عجيبة بين الأمير هادي
والأميرة هاديون قبل أن تبين لكل منهما شخصية
الآخر ، ولرى في الصورة حسان كل منهما لاسا
الزرد ورافعا مقدم جسده للهجوم على الحصان
الآخر .

وما يلفت النظر في الصورة أسلوب المصور في
التحير عن النظر البري ورسم القبة ذات أشجار
جنورها طرية وتفتح في نهايتها كأنه باقة ورد أو
زهود .

والملاحظ أن المصور لم يرمز كثيرا في رسم
الحصانين لأن أرحهما الرفيعة لا تلبس حسيهما
ولأنهما يظهران كالدمية لا حياة فيها . أما للأشجار
والمرتفات الاسفنجية الشكل والطيور التي مسبح في
الماء في خلفية الصور والنسبات في مهادها فن
الخصائص المألوفة في صور المدرسة التبريزية .

شكل ٨١٦ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تثل هذه الصورة لقاء الأمير هادي بالأميرة
هاديون وأحدى وصيفاته . وعلى الرغم من رسم
الهلال في الركن العلوي الأيمن من الصورة فإن
التصوير يبدو كأنها في وضع النهار .

Sakian : op. cit., pl. XXVII, fig. 38 ;
Pope : Survey, V, p. 856.

شكل ٨١٧ م - يضم هذا المخطوط إحدى عشرة صورة

تروقه من دون أن تكون لها علاقة متصوصة .
والتصوير خالية تماما من الرسوم الانسية وانما تثل
منظر بيرة مختلفة وغية برسوم أشجار ولباتات متنوعة
مما دعا إلى القول بأن المصور صور المثل انسيا في
خلفه عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هذا
المنصب ، ولكننا لرى أن هذا التصور بعيد الاحتمال .
انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الاسلامي ص ١٠١ و

A. Sakian : Le paysage dans la miniature
persane (Syria, 1938 p. 280-281; M. Aga-
Oguz : The Landscape Miniatures of an
Anthology Manuscript of the Year 1398 A.D.
(Ars Islamica, III) p. 86; E. Dietz : Die
Elemente der persischen Landschaftsmalerei
und ihre Gestaltung (in Strzygowski, Kunde,
Iwan, Entwicklung, p. 3-32); A. Kustman :
Landscape in Persian Miniatures (Parnassus,

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من
١٨٨ - ١٨٩

شكل ٨٢٠ م وشكل ٨٢١ م - هذه رسوم بايون
الأسود تمثل طيوراً وحيوانات خرافية صينية بين
زهرة ونباتات وورقات وسحب صينية . والراجح
أنها منقولة عن نموذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .
انظر : E. Kühnel: Islamische Miniatur-
malerei, p. 24, p. 28-32; Sakisbar: op. cit.,
pls. 42-43.

شكل ٨٢٢ م وشكل ٨٢٣ م - يضم هذا المخطوط
وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم
وبلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة
سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في الفلك . وحدود
هذه الرسوم بالمداد أما النجوم فمنسوبة ومحدودة
باللون الأحمر اللحم إلا ما كان منها مرسوماً خارج
الشكل فانه منقوش باللون الفضي ومحدود باللون
الأسود . ولما فتشيت أن نعين المكان الذي كتب
فيه هذا المخطوط ولكن الراجح أنه من صناعة إيران
في العصر التيموري فإن أسلوب الرسم وطراز الملابس
يدلان على ذلك ، فضلاً عن أننا نعرفه أن أوسوع بك
حنيد تيمور عنى بلم الفلك وشيد مرصداً مشهوراً
في سمرقند وفند إليه أعلام الفلكيين .

ونرى في شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة قنوس أو
المتعب Cephenn ثم رسم مجموعة اجائى على ركبته
Heroulen وأخيراً رسم مجموعة بحواء The Howler
وفي شكل ٨٢٣ م (السفلى) رسم مجموعة البجعة
Cygnus وتتألف من مبعة عشر نجماً داخلية وخارجية
خارجية ، ثم رسم مجموعة التنين .

انظر : Joseph Upton: A Manuscript of the
Book of the Fixed Stars (Metropolitan Museum
Studies, IV, part 3, March 1939)

شكل ٨٢٤ م - تألف هذه لتصويرة صفحة من
مخطوط غير معروف من منظومة خواجو كرماني
« هماي وهمايون » . ويمكن نسبة التصوير إلى
نهاية القرن الرابع الأول من القرن الخامس عشر وهي
تمثل الأمير هماي الأيراني وقد انتقل في الحلم إلى
بلاد ملك الصين حيث لده في حديقة القصر ينسى
الأميرة همايون . ويرى الأستاذ الدكتور أوغل أن
هذه التصويرة ربما كانت من عمل المصور مرزا غياث

V, Dec. 1933, p. 23-23,30); E. Kühnel: Das
Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei
(Die Graphischen Künste, L, 1927, p. 1-9); I.
Stchoukine: La Peinture Iranienne sous les
derniers Abbassides et les Il-Khans, p. 100-120;
L. Strzygowski: Die Landschaft in der
nordischen Kunst; Pope: Survey, II, p. 1845.

شكل ٨١٨ م - في هوامش الصفحات الثمان الأخيرة
من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على أطراف
الصينى وفيها تذهيب وتلوين بسيط . وهي مريضة
نوعاً ولا تعرف ما يشهد تماماً في التصوير الإسلامى .
فقد كان المؤلف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة
اشكل في معظم الأحيان، يرسم فيها المصور التصوير .
وحدث أن كانت بعض أجزاء التصويرة تمتد إلى
الهامش ، كما حدث أن كانت لهوامش تزين برسوم
حيوانات ودهور ولدت ، ولكن الرسوم الريشة
ورسوم الطيور ورسوم الأدمية التي رأها في هامش
الصفحة التي نحن بصددتها نادرة جداً في هوامش
المخطوطات الأيرانية . والراجح أنها وثيقة الصلة
بالمدرسة التي ازدهرت في تبريز في نهاية القرن الرابع
عشر الميلادى حيث بلغ التأثير بالأسلوب الصيني
الصينية أقصى حده . ونلاحظ في التصويرة التي نحن
بصددتها (وقد كانت في مجموعة هرش بجنيف)
رسوم اسحب الصينية والطيور التي تحلق في السماء
ورسم شيخ يتوكأ على عصاه وإلى جانبه سيدة تحمل
طفلاً بين ذراعيها ثم رسم جاموستين ، وفي القسم
السفلى من الهامش رسم رجل يبدو كأنه يسلك محراثاً
تجره جاموستان . (المقيس ٣٠×٢٠ سم) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام
ص ٦٤-٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p.
63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل ٨١٩ م - يضم هذا المخطوط أشجاراً في تاريخ
الشاه طهماسب . والملاحظ أن ثمانية من الرجال
المرسومين في التصويرة صوروا تصويراً جانبياً وأن
واحداً فقط رسم في وضعية ثلاثية الأبعاد . وتشهد
سحن الأشخاص وملابسهم والعشب الذى يزين مهاد
التصويرة بأنها من القرن الخامس عشر .
ومما يلفت النظر تنوع غطاء الرأس وأن بعضه
يشبه القبعات المغولية .

الدين الذي صحت البشة التي أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ . ولكن ليس في الصورة ما يؤكد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عمالها ومناظرها الطبيعية . وكنت كانت الحال فإن هذه التحفة الفنية مثل طيب ما وصلت اليه المرممة التصويرية من ابداع في رسم الأشجار والزهور ، فضلا عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي التي اتخذت مهاد للكتابات المحففة وما فيها من توفيق في التعبير عن أرستقراطية الأشخاص الرسميين . (القياس ٢٩×١٧ سم) .

انظر : ركني محمد حسن : فنون الاسلام من ١٨٢ و ركني محمد حسن : الصين وفنون الاسلام من ٦٦ - ٦٧ و

E. Kühnel: op. cit., p. 36; Pope: Survey, II, p. 1853-1828.

شكل ٨٢٥ م - لا يزال التأثير بالأساليب الفنية الصينية ظاهرا في هذه الصورة ولا سيما في سحن الأشخاص ورسوم الحب الصينية ورسوم القبة فوق رأس البراق . وتخطيط برأس البهي (صليم) هائلة من النور . ونلاحظ أن المصورين في الاسلام كانوا في البداية يرسمون الهالة مستديرة أو شبه مستديرة . ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تخايل بوذا في آسيا الوسطى ، أصبحوا يرسمونها في بعض الأحيان غير منتظمة الشكل فتبدو بيضبة ويمتد منها اللهب أو أشعة النور ، ووجه البهي (صليم) غيم ظاهرا في الصورة ، ولكننا نتمسكها على الطبيعة لنعرف هل كان ذلك مقصودا من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المترجمين الدين وقع في يدهم المخطوط ، على نحو ما نعرف في بعض المخطوطات . (المساحة ٣٠×٤٨ سم) .

انظر : B. Parès : L'Art sacré chez un primitif musulman (Bull. Institut d'Egypte, t. XXXVI) p. 663 et pl. X.

شكل ٨٢٦ م - كتب هذا المخطوط مكتبة الأمير بيستقر بقلم الكاتب محمود مرتضى الحسيني الذي كتب سنة ٨١٣ هـ (١٤١٠ م) مخطوطا آخر من مجموعة شعرية لاسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السلطان شاه رخ وهو الآن في مجموعة جينيكيا .

ومخطوط القسم الاسلامي من متاحفه برلين - وهو الذي يضم التصويرة التي نحن بصدها الآن - عنه توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسيني وأنه تم في ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) في شيراز . ويمتاز هذا المخطوط بأن المصور حرص في تصوره على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص وبالأسلوب الاصطلاحي في رسم المرتفعات على هيئة الاسفح وبأن ألوان التصاوير الطيف وتنظيم أكثر تناسب وتنسيقا من الألوان التي لزمها في تصاوير مدرسة همدان .

انظر : E. Kühnel: Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, LII, p. 133-152; Pope: Survey, II, p. 847.

شكل ٨٢٧ م - انظر شرح شكل ٨٢٦ م . تمثل هذه الصورة خسرو يقتل بهرام جويين وقد أصاب المصور نصحا كبيرا في رسم الحصان وفي التعبير عن عنف الضربة التي تلقاها بهرام جويين فمال على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم . وفي الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والجنود .

انظر : Baryon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 67, pl. 37.

شكل ٨٢٨ م - جاء في التعريف بهذا المخطوط أنه من سرقند قبل سنة ٨٤١ هـ (١٤٣٧ م) ، وذلك لأني البشة التي تم فيها تحرير الحدادول الملكية اسوبه الى اولوغ بك على يد نوبة من الملكين اجتمعوا في سرقند . وكيفما كانت الحال فإن المخطوط الذي نحن بصده لا يمكن أن يرجع الى ما بعد سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩ م) وهي السنة التي قتل فيها اولوغ بك . وقد كان هذا الأمير حاكما على بلاد ما وراء النهر بين عامي ١٤١٦ و ١٤١٩ وشيد المرصد المشهور في سرقند . وتمثل الصورة التي نحن بصدها صورة مجموعة من الجيوش - هي مجموعة الحية - على ما تری في السناء . ورسم الحية هنا منقول عن أصل صلي .

انظر : P. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11 Blochet: Musulman Painting, pl. XCI; Blochet: Koluminura, p. 83-87.

شكل ٨٢٩ م - المعروف أن فرعا من المدرسة التصويرية اردهر في مدينة شيراز مقر ابراهيم سلطان بن شاموخ. وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسي بقلم الخطاط محمود مرتضى الميمني الذي كتب مخطوطا آخر من الأتعار الفارسية محفوظا الآن في القسم الاسلامي من متحف البوالة في برلين. وقد اشرفا اليه في شرح ٨٢٩ م. والأسلوب انغني في هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يتشابه في حرص المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في الصورة الواحدة وفي أن اصاغ التصوير الطيف وتنظيها أكثر تناسبا وتسيقا من الأصباغ التي راعاها في مدرسة هراة.

ومما تلفت النظر في الصورة التي نحن بصدد الان دقة الزخارف الثابتة والهندسية ورسوم ارفش العربي في ابريز الجدار وحول النوافذ في هذه القاعة. أما رسوم النساء السبع فتشير الى قصة رواها الشاعر نظامي في منظومته حول بهرام كور. وخلاصتها أن ملك طبرستان لدى عهد ابيه ملك الفرس بشريفة انه بهرام كور شيد قصر الخورتق ورسم مهندس هذا القصر في إحدى قاعاته نقش يمثل أميرا حوله بنت الملوك الذين كانوا يحكمون الأقاليم النسيبة في العالم.

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في عصر الاسلامي ، للوحة ٣٩ و

Pope : Survey, V, pl. 860; Bochet : Manuscrits & Peintures - p. 78-79; G. Wiet : Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 56-57; Pope : Survey, II, p. 1845-1846.

شكل ٨٣٠ م - انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلى لقيت نجاحا كبيرا في الأدب الفارسي فظفها شعراء الفرس وكانت من الشعر المأطفي الذي أقل المصورون على تزويج غموماته. واجعلوا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون ليلى ، ليلى والمجنون في المدرسة ، المجنون ينجح الى الكوفة معركة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربيهم عشيرة ليلى ، المجنون يزور ربيع ليلى ، معركة بين عشيرة المحنون وعشيرة ليلى ، المحنون بين الوحوش في الصحراء ، عجوز هود للمجنون ابى ربيع ليلى ،

زوج ليلى يزور المجنون ، والد المجنون في زيارته ، مرسعة ليلى تزور المجنون ، المجنون على قبر أبيه ، وفاة زوج ليلى ، ليلى تبحث عن المجنون ، ليلى والمجنون في الصحراء ، احباء ليلى والمجنون ، دن ليلى ، المحنون على قبر ليلى .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الفصل تمثل المجنون على قبر ليلى ، لراه وقد بسس الحدود وأطلق لحيته وحوله الطبوانات التي أنفه وصدرت تتبعه أينما ذهب . ونلاحظ أن المصور رسم من كل حيوان زوجين . أما الأشخاص وانبات الذي يعيط قبر ليلى مما القناه في مهدا لصور ولا سيما في المدارس التصويرية .

انظر : زكي محمد حسن - فنون لاسلام ص ١٨٣

Kühnle : op. cit., Fig 4; Pope : Survey, V, pl. 850; Sakisian - op. cit. p. 140; Scholz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 42; Wiet : op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط جعفر ابيسنقرى رئيس اصفاء مكتبة يستقر سنة ٨٣٣ هـ (١٤٣٠ م) وضم اربعا وعشرين تصويرة من ابداع الصاوير في المدرسة التصويرية في هراة . وتتناول كلها بالوان البهجة الرفافة وعناية المصور بكل جزء من أجزاء التصوير ، وبإبداع الزخارف والمهاوة في تصوير المناظر تصويرا تظهر فيه الحياة والحركة والتماثل وإبداع التأليف والتنوع الذي يبعد الملل الذي تبحثه المناظر المكررة في مخطوطات مدرستي تبريز وشيراز . والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة التي تزين الأريكة التي يجلس عليها رستم واسفنديار ، ورسوم السعادة ولا سيما الاطوار ، ورسوم الشجرتين في طرفي الصورة ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتي يقف فوق غصن منها طائر صغير ، والرسوم التي تزين الملابس وتلك التي تزين المنضدة والآلة الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور في الرسوم الدقيقة التي تزود أجزاء التصوير .

وعلى هذه الصورة البطلي رستم واسفنديار حالين معا قبل مباورتهما الشهيرة التي أسفرت عن قتل اسفنديار ، وكان اسفنديار قد أهان رستم فاحلته الى يساره . وترأها يشد كل منهما على يد

الأحر اسحانا لسموه وحولها أفراد حاشتها ومن
يهم رجل يرفه على آلة موسيقية .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في
العصر الإسلامي من ١٠٤٥ و

Blayon, Wilkinson and Gray: op. cit. 69-71,
pl. L و J. Wilkinson: The Shah-Namah. Some
famous illustrated manuscripts (in *The Near
East and India*, XLIII, *Pindar Supplement*,
Oct. 19, 1934, p. 16-17).

شكل ٨٣٢ م - صورة كانت في مخطوط من ديوان
مير خسرو خطوي وقد جاء في التعريف بهذا الشكل
أنها في مجموعة ساكيات ، ولكنها آلت من هذه
المجموعة إلى متحف غريب بوشطن . وتتل أميرا
وأمية في سبة أغلت بها ومجا بعض الأتباع
ملا عن رجال السبة ، وعلى الشاطيء أمير وقمر
من أتباعه وحطه تابع يحمل سطة ، وهي من علامات
الأمارة (راجع عن اللطة والجتر : أحمد بيور باشا
وركي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٩٥٠ -
١٩٦٠ و

M. Gaudelroy Demombvnes: *Mosallik al-
Fihar*, p. L.VIII-LXIV).

ويشهد أسلوب التصوير بأنها قريبة جدا من أفكار
بهزاد ولعلها من رسم تليد من تلاميذ . وتتشبه
هذه الصورة من بعض الوجوه بصورة أخرى
تخل وصول الاسكندر على إحدى السفن إلى ميناء
هندي وهي من تصاوير مخطوط من د المنظومات
الحكمة ، نظمت مؤرخ من سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٤ -
١٤٩٥ م) ومحفوف في المتحف البريطاني .

انظر : Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 891 ;
Sakima: op. cit., 8p 108; P. Martin and Th.
Arnold: *The Nizami M.S. illuminated by
Bihand, Mirak and Qasim Ali, in the British
Museum*, Bluchet: *Muslimen Painting* pl. CIII

شكل ٨٣٣ م وشكل ٨٣٤ م - كتب هذا المخطوط
د سلطان على الكاتب ، أعظم الخطاطين الإيرانيين في
عصره . وفي أوله أربع صفحات ملونة (ملوح)
رسوما زرقاء وذهبية وفي طرف إحدى هذه
الصفحات جارة د عمل المد ماري الذهب . وقد
كتب هذا المخطوط سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨ م) للسلطان
حسن ميرزا الذي نشأ في بلاطه بدينة هراة المصور
بهزاد أشهر المصورين المسلمين على الإطلاق ، فلا

محب اذا نولي بهزاد تزويق هذا المخطوط الملكي
تصوير تنطى فيها توفيقه في توزيع الأشخاص في
أجزاء الصورة وإبداعه في رسم الزخارف النباتية
والهندسية الدقيقة وبراءته في تأليف التصوير
وتنظيم ألوانها وإخفائه في رسم المسائر والمطر الرية
ووسوله إلى التميز ، في سحن الأشخاص وحركاتهم
وأوضاعهم ، عن الحالات النفسية المختلفة .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبدع الآثار
لفنية التي بطن مؤرخو الفنون الإسلامية إلى
صحة نسبتها لبهزاد على الرغم من أن الشهرة الواسعة
التي نالها بهزاد جعلت من الصعب أن يعرف هي
وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أملاوا
على قلند أساليب الفنية بل كل منهم يكتب
اسمه على التصاوير التي يرسمونها اعلاء لشأنها .

وكيفما كانت الحال فلهذا بين التصاوير الست التي
أشرقا إليها من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها
امضاء بهزاد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بعدد
تبعي وفي مكان يصعب الاهتداء إليه : « عمل المد
بهزاد » أما الامضاء الرابع ففي الصورة المرسومة
هنا في شكل ٨٣٥ م والتي نرى فيها عقدا تجري في
أطراف عبارات بالفارسية في ثلاث عشرة منطقة وتنتهي
في المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل المد بهزاد سنة
أربع وتسعين وثمانمائة » مما يدل على أن رسم الصورة
كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط سنة كاملة .
وليس هذا بحسب في التصوير الإيراني فقد كان
الخطاطون يحسون كتابة المخطوط ويتركون الصفحات
التي يراد أن يزوقها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا
أن المخطوطات لم تزوق بالتصاوير إلا بعد الانتهاء
من كتابتها زمن غير قصير .

والتصويرتان الثانيتان نحن بصددهما في شكل ٨٣٦ م
وشكل ٨٣٧ م تؤلفان في الواقع صورة واحدة تقع
في صفتين في أول المخطوط وتتلان السلطان حسن
ميرا في مجلس شراب وطرب ، ومع أن هذه الصورة
المزدوجة لا تحمل أي توقيع للمصور بهزاد فإن دقة
الزاد ، والكاد ، التبريد في توزيع عناصرها ،
والتوقيع في تأليفها ، وتنظيم ألوانها التي تلب عليها
اللين والركة والصدق الفني نراه فيها ، والمهارة في رسم
المسائر ، كل هذا مع موازنة الصورة بالتصاوير
المصاة لا يكاد يترك عمالا للشك في أنها أيضا من
عمل المصور بهزاد . ويظهر السلطان حسن ميرزا

حاليا الى اليسار في هذه التصويرة (شكل ٨٣٤ م)
والى جانبه شخص يبدو كأنه أفرط في الشراب
وموقعها مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم
الطيور والأراب وفي وسطها اسم السلطان ، وامامها
نفر من الندماء والمطربين والخدم يقدمون الخمر أو
يحملون الطعام ، وفي الجانب الأيمن من الصورة بعض
الخدم وعدد من الندماء الذين أفرطوا في الشراب ،
وأمام الباب حارس يضرب بعضه خادما أو طفلا .
ولباب اطار مزخرف يحور فيها كتابات تتلى
عبارة لم يبق من آثارها الا « عمل ١٠٠٠ ش »
ودهب ساكيان الى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة
« هاش » . وبالنظر الى أن يهود لم يستعملها في
امصائله قد سب ساكيان هذه التصويرة الى
اصور يهودك .

انظر : زكي محمد حسن : من الكور الفنية في
مصر : بستان سمدي في دار الكتب المصرية (بالعدد
٥٥ من مجلة الثقافة بمصر من ٢٩ - ٣٣ ، يناير سنة
١٩٤٠) وزكي محمد حسن : النوف الايرانية في مصر
الاسلامى من ١٠٨ - ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74,
pl. XXXV ; E. Rittinghausen : art. " Bihzad "
in the Encyclopedia of Islam, Supplement ;
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 83,
86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakaiian : La
Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lorey :
Behzad (in Gazette des Beaux-Arts, 2^e période,
XX, p. 23-44) ; E. Schröder : The Persian
Exhibition and the Bihzad problem (Bull
Fogg-Museum of Art, VII, 1937, p. 3-16).

شكل ٨٣٥ - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه التصويرة بعض فقهاء يتجادلون وهي
مثال طيب لبراعة المصور بهزاد في تصوير المناظر
المصارية وحسن توزيع الأشخاص في التصوير وقوة
التعبير في حسن الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم ،
ومما يثبت على الاعجاب في أجزاء التصوير رسوم
ازهور الدقة التي تزين اطار العقد وزاويته واطراف
النقطة المطلة على الحديقة والشجرة التي تنظر من
هذه النافذة . وقد ذكرنا في شرح شكل ٨٣٣ م ان
هذه إحدى التصاوير الأربع التي وقع عليها بهزاد في
هذا المخطوط من « لبستان » ونرى التوقيع في آخر
مستطيل صغير الى اليسار من المستطيلات التي تزين

العقد ، ولصه : ٣ على العقد بهزاد سنة أربع وتسعين
وتمتاعه .

انظر : زكي محمد حسن : صورة فقهاء يتجادلون
(في العدد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢١ فبراير
سنة ١٩٣٩) و

Pape : Survey, V, pl. 888 Wiet : op. cit., p.
77, pl. XXXVI ; Binyon, Wilkinson and Gray :
op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

توضح هذه التصويرة قصة دارا ملك الفرس حين
خرج للصيد في أملاكه الواسعة وحدث أن انفصل
عن حاشيته وضل الطريق فلقى راعيا يحرس عبدا
من الخيل ، ولم يظن الى أنه ممن يصلون في
حقائق الخيول الملكية وظن أحد الأعداء فهم يرميه
بهم من قومه لولا أن نادى الراعى بتبنيه الى أنه
من حمته والاشارة الى أن الملك يصل رعيته الى
حد أنه لا يعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا
المشهد حرب أخلاقيا من الدروس التي أقبل عليها
سمدي في كتابه « بستان » . وفي هذه التصويرة
« عمل المبد بهزاد » مكتوبة على الكنانة السوداء
التي يصل الملك فيها سهمه . وتصل هذه التحفة
لم أبدع ما بلغت الأساليب الفنية التصويرية من اتقان
لصناعة وحسن الأداء والابداع في التناسب والتأليف
وحسن تنظيم الألوان فضلا عن اتقان مثال طيب لهذا
أصانه بهزاد من توفيق في رسم المناظر لبرية والخيول .
(القياس ١٦×٢١٣ سم)

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس من ٥٢-٥٤ وزكي محمد حسن : الفنون
الايرانية في العصر الاسلامى من ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 76, pl. XXXIV ; Binyon,
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 98, pl. LXIX

شكل ٨٣٧ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمرض هذه التصويرة جانب من قصة سيدنا
يوسف وزليخا (امرأة العزيز) في الأدب الايراني ،
فان من مشاهد هذه القصة أن زليخا أرادت أن تبدل
محاولة أخيرة في اغراء سيدنا يوسف والتلبس على
مقاومته فدمته الى قصر لها وأغلقت عليه حجرة
رنت جدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت
الأبواب البجة التي تفصل هذه الغرفة عن خارج

القصر ولنت أنه سوف يقع في غرامها عندما يشاهد تلك الصور ، ولكن خاب عنها فان يوسف تنبه لحيلته الماكرة ودعا ربه أن ينعده من شره فالتفت الأبواب السبعة وفر يوسف هارباً ، وفراة في الصورة مسرعاً بالخروج ووليعا خلفه تحاول معه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح في الصورة جرياً على ما سار عليه المصورون الإيرانيون في رسم الأنبياء في كثير من تصاويرهم ، كما نلاحظ هذه البور التي سجلت .

وتشهد هذه الصورة بـ عرفه عن بهراد من برءه في رسم المصائر . والملاحظ أنه عني في رسم القصر توحيد الأبواب التي أحكمت وليعا عليها ، ويرى برء بهراد على هذه الصورة في النوح الواقع بين الاعدتين اي ايار وفي مسوى رأس سيد يوسف .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٥١

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 99, pl. LXXI; Th. Arnold : Painting in Islam, p. 105, pl. XXXII; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

شكل ٨٣٨ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه الصورة عدة مناظر في مسجد هنري في الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فقيها مهر سائلا ، كما نرى الى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه خادم أسود يحمل له منشفة ثم نرى جدران المسجد وظلها الصحن ، وفي خلفية الصورة يبدو الى اليمين محراب المسجد وبجواره فقيه يلقى درساً دينياً ، أما الى اليسار فنرى شخصاً يؤدي فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث الى سيده وفي يده ورقة عليه توقيع الصور بهزاد .

انظر : Binyon ; Wilkinson and Gray : op. cit., p. 99, pl. LXXI; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXIV; Pope : Survey, V, pl. 887.

ل ٨٣٩ م - هذه الصورة الشخصية من التصاوير البردية النادرة في التصوير الإيراني قبل العصر لصنوي . وهي تمثل هرويشا جالسا القرفصاء ومنحنف بعباءة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه عمامة . وقد أصاب المصور توقيعاً كبيراً في رسم تزيين الوجه وخصائص

مميائه وفي معالجة مكاسر الملابس وأطرافها . ومن المحتمل أن تكون نسبة هذه الصورة الى بهزاد صحيحة . وما يشر اليه في هذه المناسبة أن الامبراطور الهندي المغولي بدر كتب في مذكراته و ما برنامته : عنه الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص ذوي اللحية ويحطه التوفيق في رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon: Manuel, I, p. p. 320; Martin : The Miniature Painting and Painters, pl. 85; Meisterwerke, I, pl. 26, Wiet : Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112.

شكل ٨٤٠ م - كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ (١٤٩٤-١٤٩٥ م) لعلى ميرزا برلاس أمير سرمد وبضم تصاوير عليها امضاء بهزاد وقاسم عيسى وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وامضاء قاسم على ما مما حل بعض مؤرخي القنون على الشك في صحة نسبتها الى بهزاد .

وكيفما كانت الحان فان هذه التصاوير المسبوبة الى بهزاد - ومن بينها التصوير التي من بصلدها ها - تشهد بالرعاة في تنظيم الألوان والابداع في التاليف والتعبير عن الحركة ، مما يجعلنا لانستبعد نسبتها الى بهزاد أو الى أحد الدببين من تلاميذه . وتتش هذه الصورة عدة مناظر في حمام ، من يها منظر خادم يملأ المناشف ويحلب بعضها بصب سوبلة كما أن من يها منظر عدد من خدم الحمام يقومون بخدمة المتعصبين .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس شكل ٣٩

شكل ٨٤١ م - انظر شرح شكل ٨٤٠ م

يبدو أن هذه الصورة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجداً كما جاء في التعريف بالشكل ، وكيفما كانت الحال فانها تعرض عدداً كبيراً من عمال البناء اصرفهم كل منهم الى القيام بنصيبه في العمل . وقد عت جدران البناء حتى اضطر العمال الى ربط اسقالة من الأخشاب والخيال ليتوصلوا بها الى البائين . والتصوير تزخر بالحركة وتتم عن واقعية في تمثيل المشهد لا يكاد يصل اليه في التصوير الاسلامي الا بهزاد وتلاميذه الذين ينسجون على منواله .

انظر : Kithuel : op. cit. pl. 52 ; Martin : The : Miniature Painting and Painters of Persia... , pl. 78 ; Migeon : Manuel, I, p. 172 ; Pedersen : Islamic Kultur, p. 164 ; cf. Arnold : B. and his Paintings in the Zafar-Namah M.S., pl. X ; Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 58.

شكل ٨٤٢ م - هذه هي الجزء الأيسر من الصورة من صفحتين وقد زعنا من مخطوط وتم تجليد كل منهما مستقلة عن الأخرى وفي مكانين مختلفين من مرممه (اليوم) في بلاط الامبراطور الهندي جهاكير وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف كلتاذ - ويبدو أن هذين الجزءين كانا يؤلفان غرفة للمخطوط .

وتمثل الصورة مجلس طرب وشراب للسلطان حين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ونساؤه وجمع من الخدم والمطربين وقد سجل في عبارة مكتوبة على صفحة تحسبها مبيدة في الجانب الأيمن من الصورة أنها صورة السلطان حين ميرزا وأنها من عمل بهزاد .

والقسم الأيسر من الصورة - وهو الظاهر في شكل ٨٤٢ م - يصمم رسوم لموسيقى يعزفون على آلاتهم ويرى في الجزء العلوي إلى اليمين رسم أريكة ممتدة لجلوس السلطان ، ويصمم هذا القسم - عدا ذلك - رسوم خدم يقدمون الشراب ويرسم شخص يبدو كأنه أقرط فيه . أما الحجز المرسوم إلى اليمين فلمه أعد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن النساء اللاتي ينصتن في الجانب الأيمن من الصورة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين في الصورة عبيد أسودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل في تصاويره إلى رسم شخص أسود لظهور النساء بين محنته وسعة سائر الأشخاص المرسومين في الصورة .

ومما يجدر الإشارة إليه أن معرض الفن افارسي بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به صورة تشبه تمام هذا الجزء الأيسر من الصورة التي نحن بصددتها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التصويرين فقد تكون هذه لتصويرة التي لم يتم الصل فيها رسما أوليا للتصويرة الأولى وقد تكون تقليدا لها . (قيس الصورة الظاهرة في الشكل ١٤X٢٤ م) .

انظر : Bayon, Wilkinson and Gray : op. cit. , p. 87, pls. LXXVI, LXXIA, Pope : Survey, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط مير شيخ محمد بن شيخ أحمد في تسوال سنة ٨٨٣ هـ (١٤٧٩ م) ويضم إحدى عشرة صورة . وجاء في آخره أن الذي زوجه بالصور هو العبد المذنب بهزاد . ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدولوش يسبب إلى بهزاد وأن ذلك يذكر بما كتبه أحد المؤلفين الهنود عن أن بهزاد لم يحرر هذه الصورة الواسعة والصيت ابدائم لأنه سار بأساليب التصوير الإيراني إلى الكمال الطمعي الذي كان مقدرا له أن يصل إليه في تطوره فحسب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الإلهي لتأثره بذهب الصوفية الذي بلغ أوج عظمت في إيران قبل أن يولد بهزاد وحين كان صيا .

وتمثل الصورة التي نحن بصددتها قصة «بستان» إحدى قوامها أن درويشا عبر لنهر على سحابة الصلاة لأنه لم يكن يملك أحجرة الركوب في القلوب . وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam, p. 114-115 : pl. L.

شكل ٨٤٤ م - هذه الصورة في مخطوط من ديوان مير علي شيرفواني مكتوب باللغة التركية المصطنعة أو التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر سكان خوارزم وبخارى وغيرهم من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، أي منذ تعبت على اللغة الأرمينية وحل الخط العربي محل الخط الأويغوري الذي كان المشركون السامية قد أدخلوه إلى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط السرياني السطوري .

ويصمم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجع أنها من تصوير قاسم على ومن بينها الصورة التي نحن بصددتها الآن والتي تحمل توقيع بين عمودي الكتابة في الركن العلوي الأيمن .

وقد أصاب قاسم على في هذه الصورة توجيها كبيرا في رسم الأشجار والزهور وفي تمييز الحن مختلفة والتصوير عن الحالات النفسية في رسم المعاء ، وإن كان رسمهم منتولا عن تصاوير بهزاد في مخطوط بستان المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال في الجزء العلوي الأيسر من الصورة يدل على أن المقصود

أن يكون المنظر ليلًا فإن تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه في ضوء الشمس الساطعة .

والمرءى أن قاسم علي من أعلام المصورين في القرن الخامس عشر وأن مؤرخي تصوير الإسلاميين كانوا يخلطون آثاره الغنية بالآثار بهزاد . ولكن أن موصل اليه من تصوير قاسم علي يشهد بأنه كان مصورا ماهرة ، ولكنه تأثر بأساليب أستاذه ورميته بهزاد حتى لم يبق منه قسما كبيرا من الابتكار فهو يقيد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويره في الإخفاف المحيية اليه ، ولكنه لم يصل إلى مقامه في تنظيم الألوان وتخيير محطات الأشخاص واكتساب شيئا من قوة التعبير ومظهر الحركة والحياة . (لقياس ١٩٥٠م) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٤ هـ

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXVI; A. Sakisian: Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (Revue de l'Art ancien et moderne, LIX, p. 87-96); Sakisian: La Miniature Persane, p. 74; Th. Arnold: Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م انظر شرح شكل ٨٤٤ م

يضم هذا المخطوط سبع تصاوير عليها أسماء قاسم علي وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها إليه أو إلى بهزاد أو أي مصور آخر من مدرسة بهزاد . والتصويرة التي نحن بصددنا تمثل مدرسة في الهواء الطلق : معلم شيخ يد يده ليتناول كتابا يرضه عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أخته التيب أو الكسل فأخذ يسط في النوم ، وآخران استمرسلا في حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أي علاقة . وهناك تستعان في شيء من الدلال والحياة إلى حديث زميل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عبد القيس من ٥٣ هـ

Sakisian: op. cit., p. 74, pl. 89; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami MS, illuminated, by Bihzad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarqand, in the British Museum (Or. 6810)

شكل ٨٤٦ م تمثل هذه التصويرة مجموعة من المشاهد لا تظهر الصلة بينها واسعة جلية ، ففي الصدر رجل وسيطة يثامان على أريكة يقف إلى جانبها ثلاثة رجال وفي خلفية التصويرة أمير أو كبير على أريكة وإلى يساره بعض أتباعه جالسين على سجادة وإلى يمينه تاسمان وأمامه شاب على سجادة يتحدث إلى رجل من جالس على سجادة أخرى . ويشهد رسم القعد وتوزيع الأشخاص واتقان الأداء في زخارف هذه التصويرة بأنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة في هذه التصويرة فليس عربيا في التصوير الإيراني إذ من المعروف مثلا أن المصور مير سيد علي يجلس في التصويرة الواحدة بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر في صورة العجور التي تعود المجهول إلى ربع ليلي (شكل ٨٥٧ م) .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي (١٢٩) . والرايح أن التصويرة التي نحن بصددنا تضم هي أيضاً عدة مشاهد متتقة بعضها عن بعض .

شكل ٨٤٧ م - انظر شرح شكل ٨٤٥ م

تمثل هذه التصويرة عددا من النساء في حوض ماء كبير يقصر من القصور أو في حمام ، وإلى جانب الحوض عازقة على اسود وعند آخر من النساء يتحدثن أو ينظرن إلى المستحبات وترفق الجميع عين عريضة تظر اليهن خلسة من نافذة في شرفة تطل على حوض الماء وإلى اليسار في التصويرة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور .

انظر : Blochet: Les peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pl. LIV; Sakisian: op. cit., pl. LI.

شكل ٨٤٨ م - هذه إحدى التصويرات التي رى فيها

العناصر الصية والارالة جاء إلى جنب ، من دون أن تخرج وتصبح وحدة صية قوية على النحو المعروف في مدارس التصوير في العصر التيموري ، فإن تصورها المعنوي يبدو كأنه من صناعة عصر متج Mont (١٣٦٨ - ١٦٤٤) في الصين ، أما القسم السفلي فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم جيني في ملابس إيرانية وإلى يمينها شاب وإلى يسارها سيدة تعزف على طبلور . وربما كان مصور هذا الرسم فنان

صيني أراد تقليد الأساليب الإيرانية ، فأتانا نستطيع - إذا صح هذا الفرض - أن نقرر خطأه في رسم خسرو واضحا أصح في رسمه ، وهي علامة تصعب وتعجب لربها في صور خسرو حين تقع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذي نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سبب أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة لعلة حوار . وربما كان الفنان الإيراني هدف إلى تقليد الأساليب الصينية في الجزء العلوي من الرسم وأصاب في ذلك توفيقا كبيرا . انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام من ٦٩٠ وشكل ٣٠ و زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١٠٥

cf. M. Dunand : A fifteenth century Persian Painting on silk (Bull. Metropolitan Museum of Art, XXVIII, 1933, p. 313) ; A.D. Pope : A XVth century Persian painting on silk Apollo, XX, 1934, p. 207 ; Pope : Survey, V, pl. 278.

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م - المعروف أن مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي تأثرت بأساليب بهزاد وتلاميذه . وقد قامت هذه المدرسة في القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التي وقعت بخراسان وبلاد ما وراء النهر في بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت في يد شيباني خان أمير الأوزبك سنة ١٥٠٦ ، ولكن الشاه اسماعيل الصفوي اقتزعه من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات وتخلص حكمهم إلى بلاد ما وراء النهر وساروا يحكمون من سمرقند وبخارى وهدج إلى هاتين المدينتين كثير من المصورين في هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة إلى الدولة الصفوية فرض فيها المذهب الشيعي بعد أن كانت السيادة بها للمذهب السني في عصر تيمور وخلفائه وفي عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثالثة سنة ١٥٣٥ فهاجر منها أبى بخارى حميرة البستاني فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتافهم في بخارى مدرسة تصوير غنية كان أشهر المصورين فيها محمود مذهب .

والتصويرة التي نحن بصددها في صفتين في خطوط من منظومة « مخزن الأسرار » لنظامي كتب في بخارى بقلم الخطاط المشهور مير علي الهروي سنة ٩٤٤ هـ (١٥٣٧ م) ، والتصويرة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ (١٥٤٦ م) ، وتوضح أسطورة السلطان

سنجر السلجوقي والمحور التي قدمت إليه تشكو من أن أحد جنوده سرق مالا له ، والمعروف أن السلطان سنجر كان آخر ملوك دولة السلاجقة في مجدها وقبل أن تقوم على أنقاضها دولات سلجوقية عشية القرن الثاني عشر الميلادي . ويحكى عنه أن عجوزا اعترضت موكبه شاككة أحد جنوده فغضب وقال لها ما معك : كيف حدثتك بمثل بصيقتي بشكوكك التابعة ؟ ألا ترين أنني خارج لأفصح بلادا وأعقب أمما بأجمعها : فأجابته بانه . : أي دأبه نحى من لا تطلق بهر الأمم الأجنبية إذا كنت غير قادر على حفظ نظام بين جودك ؟

وتشهد هذه الصورة بأن الصور محمود المذهب يعتد بحدود الأساليب الفنية التيمورية وبخاصة أساليب بهزاد ، ولا عجب فله تشا وتضجت مواهده في هراة . وقد بلغت النظر شكل العمامة التي يبرز فيها جزء علوي مخروطي .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ١٩٤ - ١٩٦ و

Blochot : Eslamisme, p. 102-103 ; Sakman : op. cit., pl. LXXII, fig. 125-126 ; Sakman : Mahmud Mudshahib V. miniature Eslamisme et Calligraphie persan (Art Islamique IV, p. 338-344) ; Blochet : Musulman Painting, pls. 114-115

شكل ٨٥١ م - لعل هذا المخطوط النفيس أبدع المخطوطات التي تسب إلى المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب في تبريز للشاه طهماسب قلم الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري بين سنتي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣ م) وفيه أربع عشرة تصويرة كبيرة كتب إلى أعلام المصورين الإيرانيين في القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد علي ومظفر علي وميرزا علي . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أصيبت سنة ١٦٧٥ ورسها المصور محمد زمان ويظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوروبية وتمتاز صفحات المخطوط برسوم لمازها المزخرف باللون الذهبي المائل إلى الخضرة ، وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من نعور وأسود وغزلان وخيول وأرانب وطيور وغيرها ، فضلا عن صور بعض لحيوانات الخرافية . (انظر : شكل ٨٤٤)

Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: *Miniatures Persanes Turques et Indiennes* Collection de S.E. Chérif Sabry Pacha, p. 42-43; Pope: *Survey*, V, pl. 897; R. Grousset: *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 268, 325, 328; Blochet: *Musliman Painting*, pl. XXXV; Sakisian: *op. cit.*, pl. LXXXVI, fig. 158; Binyon Wilkinson and Gray: *op. cit.*, pl. 115-116.

شكل ٨٥٢ م - النظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه الصورة قصة تبت قوة الأحياء وتأثير لوهم ، من عيسى اللام تحدى كل مهم الآخر لتناول السم ، وأعطى الطبيب الأول شرايا مسوما إلى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق المصاد له من يؤثر السم فيه . وجاء دور هذا الطبيب الثاني ففتح بقطف وردة وبدأ كآله يهمهم بتعريفه عليها ثم قدمها إلى الطبيب الأول ليشتها ، فأخذ منه الحروف والرعب كل مأخذ حتى سقط متا من الوهم وقوة الأحياء . وندت على الطبيب المتصر أفضامة وحشية وهو ينجر إلى جنة زملة في الصورة .

والصورة مثال طيب لعصائص المدونة الصفوية الأولى في حسن توزيع الأشخاص وفي ابتداء التآليف وتنظيم الألوان . وهي من التصاوير التي لا تواقع عليها في هذا المخطوط .

وما يبدو واضحا في هذه الصورة لباس أراس ابدى امتازت به التصاوير في صدر الدولة الصفوية والمؤلف من عمامة ترتفع باستدارة وعلى هيئة شبه عرونية وتحيط غطاء رأس أحمر ينهى بطرف مذهب في جزله ، السوى يبرر من العمامة كآله عصا صغيرة . ويبدو أن هذه العمامة كانت في بداية العصر الصفوي شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم .

انظر: Sakisian: *op. cit.* p. 91, 102, 107; Pope: *Survey*, III, p. 2346.

وكتب الرحالة يترو دلا في أن النساء اصابع ملهى جعل ليجند الترك الذين كانوا يقاتلون في جيشه عطاء رأس يطق وحسه على العمامة التي من يصددها . وكيف كانت الحال فان المصورين في بداية عصر الصفوي كانوا يرسمون الطرف العلوى الذي يبرز من العمامة باللون الأحمر . ثم قل وجود هذه العمامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها باللون الأبيض ثم صار وجودها نادرا في التصاوير التي رسمت بعد وفاة النساء طهاسب سنة ١٥٧٦ م .

وقد بلغ من اصحاب مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ نورلى بنيتو كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن النساء طهاسب وأعلام المصورين الذين عملوا في تزويق المخطوطات له وعن مسيرة نظامى ومظوماته الخس : غزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، ليلي والمجنون ، همت بيكر (الصور السم) ، اسكندر قلعه .

والصورة التي نحن بصدها في هذا الشكل تمثل محمدا (صلعم) راكبا فرسه لا البراق ، ذات الوجه الأدمى ، تحمله في السماء ذات السحب البيضاء ، وأمامه سيدنا جبريل بقود الركب في السموات ، وتحت رسم الرسول وسيدنا جبريل رسم ملك مجنح يحمل مبخرة معلقة في عصاه ويخرج منها لهب ذهبي ، وعلى سائر النبی ملك آخر يحمل صحفا فيه بحور بحرق . وفي الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطباقا من الجواهر والمأكلة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفي يد ملك آخر قاج فخن . وفي عين الصورة بالجزء السفلى شيخ الأرض التي تركها اسير صلعم ولا ريب في أن هذه الصورة تأخذ بمعجم القلوب لما فيها من روعة في الالاء وابتداء في تنظيم الألوان وسعة في الخيال فضلا عن اللينة والحركة والألوان الرفاعة والتوازن في توزيع رسوم الملائكة . وما يلاحظ في رسم النبي امالة التي تحيط برأسه والجزء العلوى من جسمه وهي حالة من نور ذهبي اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد إلى اخفاء سحنة اسير كما فعل المصورون الإيرانيون في معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن العمامة التي يلبسها عليه السلام يبرر من أعلاها طرف مذهب من عطاء أراس الذي تحتها ، على الحو المعروف في تصاوير الأشخاص في كثير من صور الدولة الصفوية .

وعلى الرغم من أن هذه الصورة لا تحمل أى تونيج فقد لبها بعض مؤرخى الفنون إلى المصور سلطان محمد لما فيها من ابتداء ودقة في أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة في التآليف (القياس ١٩٥٣ م) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى من ١٢٠-١٩١ وزكى محمد حسن التصوير في الاسلام عند القرن من ٦٠-٦١ .
L. Binyon: *The Poems of Nizami*, pl. XIV
M. Adey: *Miniatures ascribed to Sultan*

انظر : Tb. Arnold : *Painting in Islam* p.135-136, p. LXI; Wies : *Miniatures persanes, turques et indiennes* p. 37

السطح المؤلف واكتطامه جزءا من الهامش ضمه الى مساحة التصوير .

انظر : زكي محمد حسن : *المعجزة والسلطان منجز* (في العدد الخامس الذي أصدرته مجله الثقافية عن إيران - القاهرة في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakian : op. cit., pl. LXXXII, fig. 148

شكل ٨٥٥ م - انظر : شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة الاحتمال بتوزيع خسرو وهي من عمل المصور آقا ميرك . والمعروف أنه نشأ في امصهان ثم هاجر منها الى هراة واتصل بهرزد . وقيل انه كان ماهرا في صناعة التحف الصاجية فعلا عن برافته في التصوير حتى بلغ شهرة لا تفوقها الا شهرة استادته وصديقه بهرزد . وأتيح له أن يعطى سداده الثلثة طماسب وقيل انه ظل يعمل في بلاطه الى سنة ١٥٥٠ . وثمة خمس تصاوير عليها امصاؤه في مخطوط نظامي الذي نحن بصدد : الأولى هذه لتصويره التي تمثل توزيع خسرو ، والثانية تمثل خسرو وشيرين على العرش ، وتمثل الثالثة محوون بلى بين الوحوش في الصحراء ، أما الرابعة فتش قصة كسرى أنو شروان ووريزه يصعدان للوسنن اللتين تنفان على أقاضي قصر حل به الحراب لأن صاحبه كان ظالما ، وتمثل الخامسة المصور شابور يعود الى صطاط خسرو .

ومما يلاحظ في تصاوير ميرك قصوره عما وصل اليه استاذ بهرزد في تنوع السحن في الأشخاص واكتساب التصوير شيئا من الحركة وفرة التعبير كما يلاحظ فيها حرصه على حصر التصوير في حدود المساحة عامة ، كأنه يخشى أن ينطلق في حرة الخروج الى الهامش على النحو الذي رأيناه في صورة المعجزة والسلطان منجز (شكل ٨٥٤ م) .

ومما يلفت النظر في التصوير التي نحن بصددنا كثرة الأشخاص لمصورين في هذا الاحتمال فعلا عن الدين يشاهدونه من سطح انصر .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 898.

شكل ٨٥٦ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م .

تمثل هذه الصورة مجوون ليلي حالا في صحراء متصلة بالعبابات والأحراش منقطع عن العالم بسبب بأسه من الرواج بحبيته يسى ، وتظهر الوحوش في

شكل ٨٥٣ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة مشهدا من مضمومة خسرو وشيرين . والمعروف أن هذه المضمومة تعرض مضمرات كسرى يروج ملك الفرس ولا سيما عراشه بالأميرة لارمينية شيرين . وكان قد سمع عن جمالها افتتق من المصور شابور ، ولكنه رآه مرة الأولى من دون أن يعرف من هي ، وذلك بينما كانت تستحم في بحيرة صغيرة وهي في طريقها الى إيران . وأحد جمالها مجامع قلبه . ويظهر في الصورة الى جانب البحيرة الحصان الأسود المشهور ، شبيذ ، أسرع الخيل في العالم كله . وهم تلاحظ شيرين في لبدية أن عما ترتديها وهي تستحم ولما لحظت الملك الشاب على حصانه ملاحا الحياء والاضطراب ووثقت الى ملاسها مارتنده وقفزت على حصانه وأطلقت له التناق .

وتقتدز هذه الصورة بالابداع في رسم المنظر البري والرهور والأشجار والدقة في زخارف الملابس كما يظهر في ملابس الأميرة فوق النجرة الصغيرة على ضفة البحيرة .

وعلى هذه التحفة امصاه المصور سلطان محمد الذي كان تلميذا لمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد درس على المصور بهرزد كما درس عليه آقا ميرك نفسه . وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين في بلاط لشاه طماسب ومديرا لمجمع الفنون الملكي . (القيس ١٩٣٩م) .

انظر : زكي محمد حسن : *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي* ص ١٢١ - ١٢٥ و

Sakian : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig. 147; Wies : op. cit. p. 120-121, Pope : Survey, V, pl. 898.

شكل ٨٥٤ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه الصورة قصة المعجزة والسلطان منجز التي خصصها في شرح شكل ٨٤٩ م . وهي من التصاوير التي لا توقع عليها في مخطوطات المنظومات الخمسة ، الذي أشرنا اليه في شرح شكل ٨٥١ م ، ولكنه من أروع التصاوير الصموية في ايدع التأليف وتنظيم الألوان وفي دقة الأداء . ومما يبدو فيه الليانة وثقة المصور بنفسه لخروجه على

التصويرة وقد أنفته كأنه ترى لحنه وتشاعره ما هو فيه من حزن وبأس صيقيئ .

أما المجنون فيبدو عاريا الى خصره وقد أصبح صغيلا مهزولا ، وجوه حيوانات رسم المصور من كل منها ذكرا وأنثى . ويجلس المجنون في بقعة صحراوية ولكن في صدر التصوير وحليتها رسوم أشجار ورهور وفي الخلفية رسوم لآلال ومرتفعات ابي جاب هذه الرسوم البدائية .

والمعروف أن قصة ليلي والمجنون كانت وحيا لشعراء الفرس فنظموه شعرا وكانت كذلك وجيب لمصورين فرسموا كثيرا من مشاهدنا . وقد مر بنا في شرح الشكل السابق أن التصويرة التي نحن بصدد من التصوير الخمس التي عليها توقيع ميرك في « المنظومات الخمسة » بمتحف ابريطالي .

نظر : The Poems of Nizami, pl. XLII; Wiet : op. cit., p. 58-59; Sakisian : op. cit. pl. LXXIX fig. 153.

شكل ٨٥٧ م النظر شرح شكل ٨٥٦ م

تمثل هذه التصويرة عجوزا تقود المجنون الى دبع ليلي على هيئة شحاذ يستحدي وفي عتقه سلسلة طويلة تقيض المعجوز على طرفها ييده ليمس . وقد رسم المصور ربع ليلي وما يجري فيه من الأعمال ليومية وما أثاره منظر المعجوز والمجنون من فضول : قليلى جالسة في حيتها على أريكة وثيرة وقد بدت كأنها أميرة على عرشها ، والمعجوز على مقربة منها في مدخل الخيمة ومعها المحب المقيم وقد أصناه انضعف والهزل فدا كأنه « فقير » هندي ، وأمامهما في صدر التصويرة كلب ينبج وسيدة تقلاجرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتحت الشجرة حنية بضحككون من منظر المجنون ويقذفونه بالأحجار . وفي وسط التصويرة رسم خيمة ثانية فيها سيدة تقيم بيتا صغيرة وتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيمة ثالثة أمامها سيدة وفيها سيدتان يقمن ببعض الأعمال المنزلة وفي خلفية التصويرة رسم سيدة تحلب ثاة ويجوارها راعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفي يد أحدهما مغز ينمذ يفتح الكني في مزمار .

وعنى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام لمصورين في المدرسة الصفوية الأولى . وتشهد التصويرة بنوع كعبه في ميدان التصوير

وبإفاده على رسم عدة مشهد في التصويرة الواحدة وعديته بتسجيل حياة لمدل وأريف في تصويره .

والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الايرانيين الذين قامت على أكتافهم مدرسة التصوير الهندية المعموية . وبيان ذلك أن الامير بطور بهر أحد حفيدة تيمورلنك استطاع أن يحصل هديسى ذهبي واکرا سنة ١٥٢٦ وأسس امبراطورية اهود الممول التي ضلت بحكم في الهند وجزء من أفغانستان الى سنة ١٨٥٨ ، ثم حله ابنه هاديون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثورة قام بها الأمير شيرشاخ اضطرتة الى ترك مملكته سنة ١٥٣٩ ، وظل متغيبا الى أن استرد عرشه سنة ١٥٥٥ ، ولكن اشتهاء جهاسب امير طور ايران أكرم ومعدته وأضافه بول هذه المدة . وعرف هاديون في بلاط الشاه جهاسب كثيرين من أعلام المصورين الايرانيين ولا سيما مير سيد على وخواجه عبد الصمد الشيرازي . وقد استدعاهم بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهم بالامراف على تصوير المشاهد المختمة في ملحمة « الأمير حمزة » فعمل معهم زهاء خمسين مصورا في رسم نحو ألفي مشهد من هذه الملحمة على تسبيح أعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثير من الهنود ، فكان هذا العمل الضخم أشبه شيء مدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الايراني ومزجوه بكثير من سنتهم التصويرية المتوارثة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٠٣ ١٣٠٧ ١٣٢٠

Wiet : op. cit. p. 58 ; Binyon : op. cit., pl. XII; Pope : Survey, pl. 910; Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 41, 58, 54 , H. Glück : Die indischen Miniaturen des Hamzan-Romanes, E. Schröder: Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (Burlington Magazine LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian : op. cit., pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ

راشه وهو حراساني الأصل وكان تلميذا لمصور بهراد ثم التحق بخدمة الشيباني في بلاد ما وراء اسير واتصل بعبد ذلك باللائ الصفوي . ومن آثاره المية تصويره في مخطوط تروجه سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) وفيه تصويرتان عليهما امضاء بهراد . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة عبيد العزيز بهادرخان

سلطان الأوزبك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق اقبالاً على جمع المخطوطات الفنية لشيعة « ويروى أيضاً أن لامبراسور الهندي المغولي جهنكير اقترى هذا المخطوط الأخير بحو عشرة آلاف جنيه وكسبه على الصفحة الأولى منه آله سيفيه دائم أمام عينيه » والتصوير التي رسمها شيخ راده في هذا المخطوط تمثل مطراً ربيعاً قوامه قارسمان وراعيان وبضعة خيول فكأنه محاكاة صادقة لتصويره بهزاد « الملك دارا ورائي الخيل » في مخطوط « بستان » المخطوط في دار الكتب المصرية بالقاهرة »

انظر : Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 55, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E).

أما الصورة التي نحن بصدد الحديث عنها الآن فهي مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسم ميرزا ، الأخ الأصغر لشمسهماسب ، ويظهر فيها فقه واعظ ألقى درساً دنيا في حضرة أمير من الأمراء وبعض رجال حاشيته وكان لدرسه أبلغ الأثر ، ولا سيد بعد أن قال أن من بين الوعاظ حائفة من لا يسلون في مخطون ، فأخذ بعض السامعين يتحدثون في دهشة وتأثر وقام بعضهم الآخر بحركات تشبه حركات الدراويش في حركات اندفاع وذكر الله تعالى ، ويبدو من الحركة وقوة التعبير واندلالة على شيء من الحق في التصوير ومن رسم المعمار والحدران والتسوق والأبواب ذات الزخارف الدفيعه ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثير بالأساليب الفنية التي نراها عند المصور بهزاد . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٩-١٣٠ و زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٣-١٤٠ و Pope: op. cit., II, p. 1873, V, pl. 895; Demand Handbook p. 46; Binon, Wilkinson and Gray, op. cit., p. 128; Sakisian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م - هذه الصورة من أيدع التصاميم التي رسمها المصور سلطان محمد وهي إحدى تصويرين لهذا المصور في مخطوط من « ديوان حافظ » محفوظ في مجموعة كارتيه ، وقد أشرف إليه في شرح الشكل السابق .

وقتل مجلس شراب يشهد ومعه مجلدة الفناء

وانداعه ودعائه وتوفيقه في تصوير الحركة ، فإن المشهد كله يكاد يكون كارتيكاتورياً: تدار كؤوس الخمر فينبولها خاضرون ، ويترشح صمغ من لافان في اشرب ، وتندرج بمصهم على الأرض ، ينه يقبل بعض الشيوخ على الشرب في فهم ظاهر ، ويص بعض الحاصرين في النوم من فرط ما شربوا ، وفي حنية الصورة رسم قصر وشترك في هذا المشهد الجالسون في طابق الأرض وفي شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أبي الصور إلا أن يدلوا بدلوهم في الدلاء من فوق سطح القصر ، وفي إحدى شرفتي القصر شيخ ينظر في مرآة في يده ، وفي يسار الصورة حديق ذات سياج خشبي وقف بجواره رجل يجلس على ابريق من الطير يتدلى في حبل طويل يصم سحبه تسبح في شرفة القصر ليستقئ شايين يجواره أو يشرب معهما . ويظهر القوم جميعاً موسيقيون يعرف أحدهم على فيثارة ويمسك آخر دفاً في يده ، وبين الموسيقيين ثلاثة منهم سحن أقرب الى وجوه القرود منها الى الحسن الأدمية وبين الدماء شاب أصغر على مشاركة الموسيقيين فأخذ ينفخ في مزمار طويل لطف غطفه من أحدهم . ويرى توقيع سلطان محمد على الباب الموسوم في وسط الصورة . (القياس ١٨٥٠×٢٩ سم)

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٦٣ و شكل ٢٩ و

Binon, Wilkinson and Gray : op. cit p. 128 pl. LXXV, Sakisian : op. cit., pl. LXXX: fig. 144; A. Sakisian : La caricature dans les arts graphiques persans (La Revue de l'Art ancien et Moderne, LXX, 1936, p. 95-102)

شكل ٨٦٠ م - كان المصور سلطان محمد على رأس لمصورين الذين عتوا في المدرسة الصفوية برسم تصاميم مستقلة عن المخطوطات ، وكان كثير من هذه الرسوم صوراً لشخصة لبعض الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية ، ومن أيدع هذه التصاميم واحدة في مجموعة كارتيه تمثل أميراً ومعه تابع من أتباعه . والتصوير التي نحن بصدد الحديث عنها أميراً صغوا يقرأ في مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأسه العمامة الصفوية وفيها رشتان وهما علامة الأمانة أو القرابة للسلطان الحاكم .

انظر : M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (Burlington Magazine, XXV, p. 190-195).

شكل ٨٦١ م - انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

سما يلتفت النظر في هذه التصويرة توفيق المصور في الأسلوب الاصطلاحي الذي سدر عليه في رسم مواقع على الثوب وطرائقه ، فضلا عن نجاحه في التعبير عن هيئة الفحص وفي رسم سحنه . ولغة محاولة للاتقان في رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تبرز ما نعرفه في كثير من التصاوير الصغوية ولا تدنو إلى المألوف في كثير من لصاوير الهدية المدفولة .

انظر : ركني محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ، اللوحة رقم ٤ .

شكل ٨٦١ م (مكرر) - هذه تصويرة في قصيده صوفية

عنوانها : لسان الطير ، يضمها مخطوط من جزئين يشمل الآثار الشعرية والنثرية التي نظمها مع علي شير نوائي . وهي باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية . (انظر شرح شكل ٨٤٤ م) والمحررف أن مير علي شير نوائي كان شاعرا وموسيقيا ووزيرا للسلطان حسين ميرزا الذي عمل في بلاطه المصور بهزاد وكان من أكثر المؤلفين المسلمين التاجا في القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية وبالفارسية وكان له الفضل في رفع التركية الشرقية إلى مكانة اللغات الأدبية . والمخطوط الذي نحن بصدده تم بين عامي ١٥٢٦ و ١٥٢٧ بقلم الخطاط علي همراني المروى الذي كان يعمل في بلاط الشاه طهماسب . ويضم تصاوير كثيرة ، من أبدع ما وصل إلينا من التصاوير الاسلامية في القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة في شكل ٨٦١ م (مكرر) شيخ صماء الصوق يسير غرامه لسيدة مسيحية تحف في شرفة بيتها في انطاكية وكان قد رآها في الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيت في صماء حتى وصل إلى بلدتها ليبحث عنها ويبتها غرامه على الرغم من نصيحة فريق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا حثا أن يشنوه عن عزمه ثم اضطروا إلى مراقبته وفراهم واقفين حوله في التصويرة .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet : Musliman Painting, pl. CXXI; Sakizian : op. cit., pl. LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م - عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامي

منظومة تسمى « هفت يكر » أي الصور السبع وأنها تشير إلى التصاوير التي رسمها مهتدي قصر الخوروق

لبنت ملوك الذين يحتضنون الأديم السبعة في العالم ، وذلك ما أمره ملك الخيرة بتشييد هذا القصر بهرام كوروي عهد إيران حين كان ينشأ في بلاط الخيرة . وقد مرت بها تصويرة فيها رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩ م) ومن مناهد ثبت لمطومة أن بهرام نور زوج الأميرات السبع وكان يزور كلا من بهرام من أديم الأسبوع في قصر شيده بها وتسوده أحد الألوان السبعة : الأبيض والأسود والأصفر والأخضر والأحمر والبنفسجي والأزرق يعبروي . وقد مرت به تصويرة تمثل هذه قصر من هذه القصور (شكل ٨٤١ م) .

والتصويرة التي نحن بصددها الآن تمثل بهرام كور مع أميرة الهند في قصر الأسود وهي في مخطوط ثمين من « المنظومات الخمسة » نظامي ، كتبه سنة ٨٩٣ م (١٥٢٤ - ١٥٢٥ م) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محمود حتى سنة ١٩٠٨ في اسلاط الأيراني ولكنه الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك . ويضم خمس عشرة تصويرة معظمها من أبدع التصوير التي وصلت إلينا من المرسمة الصغوية الأولى في هراة والتي يمكن نسبتها إلى أعلام المصورين في اسلاط الصفوي مثل آقا ميرك وعلطان محمد وشيخ زاده وفي التصويرة يسمى الوصيفات وقتانان تطريز بهرام كور والأميرة الهندية وفي يد إحدى الفتاتين طارة أو حاف وفي يد الأخرى كندرة . وعلى مقربة من الوصيفات والمطريزين سمعنا أن كيران .

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Demand : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م - انظر : شرح شكل ٨٦٢ م .

هذه التصويرة في مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية (انظر شرح شكل ٨٤٤ م) . وتمثل بهرام كور جاسا في القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند . وفي صدر التصويرة مطريزان وبعض الوصيفات وسيدة في يدها مخطوط ثمين ولغة نافورة صميرة يبتق منها الماء ومسح بها بطون . والملاحظ أن رخارف العقد آية في الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيدة . وقد روعي في تأليف التصويرة قسط وافر من التراصف والتماثل .

انظر : Blochet : Enluminures, pl. LI; Blochet : Musliman Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakizian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.

شكل ٨٦٤ م - اختفى تاريخ هذا المخطوط في الأوراق الأخيرة التي فزعت منه ، ولكن الثابت أنه كان محفوظا في مكتبة الأبدسة «بقول سنة ١٥٥٦» . ويبدو أن ترويقه كان على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موفيا كل التوفيق في تنظيم الألوان ، وعلى إحدى تصاويره (انظر شرح شكل ٨٦٥) امضاء المصور آقارضا الذي داعب شهرته في بداية القرن السادس عشر مما يشهد بأنه كان صغيرا حين رسم تصاوير المخطوط الذي نحن بصددته وبأنه عمر مويلا . ولراجع أن هذه التصاوير مقولة عن تصاوير مخطوط قديم من تاريخ الأنبياء رسمت تصاويره في تبريز في القرن الرابع عشر ، وذلك مع بعض التعديلات التي اقتضاها اندونى المعنى السائد في النصف الثاني من القرن السادس عشر .

وتمثل التصويرة النبيين وحول رأس كل منهم هالة من الذهب أو النور ومعهما ابتسا شعيب ، وفي الخلفية حيوانات ترمي حول مرتفع من الأرض وشجرة عمودية عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٩ Blochet : Kalumamures, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م - المظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصويرة سيدنا موسى وأبى يسره أخوه هارون وأمامهما تين حاتم فوق جثة فرعون . وفي رسم شاب يهيم بالفرار خوف من التين وشاب آخر يراقب المشهد كله في خلفية التصويرة وأمامه المرتفعات مألوفة في التصوير الإيرانية .

ونلاحظ هالة النور أو الذهب التي تحيط برأس موسى . والمعروف أن الفنانين في الاسلام كانوا يرسمون الهالة في التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يمدفون بها إلى أى معنى قدسى وإنما يرسموها لايبرز الوجوه الأتمية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بفسوف الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا في الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها الذهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون في الاسلام رسم الهالة فترة من الزمن ، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورا مسيحية كبيرة وأعجب الامبراطور جهانكير بالهالة المقدسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر

اصور ، وكان المصورون الهنود يرسموها مستديرة ، وأصبحت من بعده وفعا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المعوية . كما ظلت الهالة ذات الذهب أو النور ترسم في إيران حول رؤوس الأنبياء ، وإلى جانبها الهالة المستديرة للرجال ذوي المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الهاتين في صورة واحدة مصحة من مخطوط فارسي من الشاهنامه محفوظ في متحف اللوفر بباريس ويرجع إلى القرن الثامن عشر . وفي هذه المصحة تصويرة تمثل سيدنا الخضر يسير على رأس جيش الاسكندر ليمارونه في اختراق مملكة الظلمات ، ونرى حول رأس سيدنا الخضر في هذه التصويرة هالة ذات لهب أو نور وحول رأس الاسكندر هالة مستديرة .

نظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٢٤٦ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٨

Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 172-174 ; Ivan Stchoukova : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 88, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م - تمثل هذه التصويرة بعض الأعمال اليومية

التي يقوم بها سكان قرية صغيرة في مرتفعات إقليم جيلان شمالي غرب إيران عند مصب نهر سيذروود في بحر قزوين . ففي وسط التصويرة فلاح يحراث الأرض وفي يده اليسرى عصا يثبت بها الثورين اللذين يجراف الحراث ويخفنه شيخ أو درويش جالس إلى جدد شجرة كبيرة موهبا طيور . وفي خلفية التصويرة إلى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتفعات . وفي صدرها إلى اليسار رسم راع يحرس قطيعا من المم وينفخ في مزمار وعلى مقربة منه كلبه ، وإلى اليمين بعض الخيام التي تآلف منها القرية وتظهر في أحدها سيدة تنسج سجادة ، وفي خيبة أخرى سيدتان تسمع أحدهما حديث الأخرى وتضع أصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الحيمتين امرأة تملأ جرة من جدول صغير . وفي أسفل التصويرة إلى اليمين عبارة نصها : « هم فقير الداعي محمدى مصور في شهر سنة ٩٨٩ هـ (١٥٧٨ م) » . وعلى التصويرة خاتمان لائين من مملوكي السافيين . وتتألف التصويرة من رسوم بمخطوط لا ظل لها ولكننا مثال في الدقة وعلمنا في بعض المواضع لوق عيل إلى السواد .

والمعروف أن المصور محمدى كذ من أعلام المصورين الإيرانيين في النصف الثاني من القرن السادس عشر - والراجع أنه ابن لمصور مشهور سلطان محمد وأنه كان من ألمع تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والحياة اليومية في الريف ، فضلا عن أقباله على رسم الأشخاص ذوي عامة طويمة ووجه صغير مستدير . وقد وصلت اليها بعض تصاوير عليها توقيعه ، بعضها محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس وفي متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن . كما أن في بعض المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة تصاوير يشهد أسلوبها الفني بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين تسجوا على مواله . (فياس الصورة ٣٧×٢٣ سم) .

انظر : ركنى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXXV, Magon : Manuel, I fig. 50; Blochet : Musulmans Painting, pl. 137; Morteau et Yver : Miniatures persanes, II No 210; Stehoukine : op. cit., p. 51.

شكل ٨٦٧ م - هذه الصورة من أسلوب المصور محمدى (انظر شرح شكل ٨٦٦ م) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذي القامة الطويلة والوجه الصغير المستدير ورسم المنظر البري بوجه عام ، فضلا عن حضور الحيوانات الصغيرة . وقد يكون المقصود رسم مجنون ليلى في الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عند الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجعون هذا الاحتمال . وللتصوير الطابع رسم رسوم اشجار ودهور على عهد مذهب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية الصورة في الحذب العلوى من اطرافها . (فياس ١٤×١٠ سم) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the : Fouad I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م - يظهر في هذه الصورة النسيج على منوال الفن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك في رسم شجرة اللوط أم في رسم التين الذي يلتف حول عصونها . ويرى توقيع المصور في صدر الصورة الى يار ساق الشجرة ، ونصه : « رقم اقامات الله اصغمانى » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

شكل ٨٦٩ م - المعروف أن ديوان الشاعر جسمى (١٤١٤ - ١٤٩٢) كان من أهم المجموعات الشعرية التي نسط لتزويقها بالتصاوير أعلاه المصورين في المهرستين التيمورية والصغوية وأن منظومته لا يوسع وزليجا ، حركت خيالهم بوجه خاص ، ولم تكن هذه القصة في الأدب الدرسي بطيخ على مدحاه في القرآن الكريم عن قصة يوسف ، بل ريد عليه ودخله عمر لحيل . (انظر شرح شكل ٨٧٥ م)

وتتل الصورة التي نحن بصددنا الاحتمال بزواج يوسف وزليجا . فراه فوق سكة وده في حصة الصورة كما نرى في الصدر مطريات وموسيقيت وسيدتين ترفضان وسيدات أخريات يشاهدن الحفل أو يشركن فيه . وبليس النسب في هذه الصورة عطاء رأس أبيض بعض شعرهن . وقد انشر عطاء الرأس هذا في تصاوير المدارس العربية في العصر الصفوى ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : R. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, fig 25; G. D. Quest: Shiraz Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م - المعروف أن تحريم التصوير في الاسلام وكراهيته كادلما أثر كبير في تطور الفنون الاسلامية عامة على الرغم من اختلاف الفقهاء عند فجر الاسلام في تحريم الأحاديث النبوية الواردة عن المصورين والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامى وفقا على تزويق الخطوط ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوروبى منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المسجد والأضرحة والمآثر الدينية ظلت في رعايقها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا في بعض النماذج وفي حالات نادرة جدا . وهكذا لم يتم في التصوير الاسلامى تصوير ديسى أو قدسى . ولكن بعض المصورين الإيرانيين عند الهى السيرة النبوية والى بعض الأحداث الجسام في التاريخ الاسلامى قاموا بها موضوعا تصاوير كان بعضه يشتمل على رسم البنى (مسلم) . وكان طبعيا أن تكثر هذه التصاوير في مخطوطات الكتب التى تعرض لتاريخ الأنبياء مثل كتاب الآثار الباقية للبيرونى وكتاب جامع التواريخ لرؤيد الدين والكتب المختلفة في قصص الأنبياء وقصة لمراجع .

ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف باسم « روضة الصفا » لمؤلفه الذي نجد مخطوطاته في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . ومن تصاوير هذا المخطوط التصوير التي نحن بصدد حلها وتتمثل النبي (صلعم) وميدنا أبي بكر في العار وعلى مقربة منه لشركون بعدون في الحث عن محمد عليه السلام . ونرى حول رأس النبي حالة اللهب أو النور التي تشير الى قدسية الأنبياء .

وطبيعي أن انسى وصلبه في الضرر لم يكونا فاهرين لمشاركين على النحو الذي نراه في التصوير ، ولكن المعروف أن المصورين في الاسلام لم يتقيدوا بالترام ما يبدو للفن من أجزاء المطر الذي يراد رسمه ، فهم اذا أرادوا رسم رجل يراد اتخاذه بيلا من جب عتيق كان مسجونا فيه لا يفوتهم رسم القمر أو النجوم ليبدن جمال الليل ولكمهم يرسمون المنظر كآله في وضع النهار ، ولا يفوتهم أن يكشفوا في رسمهم عن الحب حتى نرى الرجل في الحب كما نرى الذين يقدونه فيلو رسم الحب كآله قطاع رأس ، وكذلك اذا رسموا أصحاب الكهف فاهم يكشفون الكهف لراهم فائين فيه . (رقم المخطوط في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥٥) .

شكل ٨٧١ - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه الصورة البيعة حليمة السعدية تحمل النبي (صلعم) وحول رأسه حالة القدسية من اللهب أو النور . والمعروف أن الأسرات الكريمة من قرين كان من عادتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتحتضنهم الرضعات بتربيتهم وينشأوا في البادية نشأة صحية . وجاء الى مكة يوم ميلاد النبي نساء من نسيه منى سعد في أطراف مكة ليأخذن الأطفال للرضاعة وكان من نصيب حليمة بنت عبد الله بن الحارث السعدية أن تتولى ارضاع محمد . وترى في التصوير واكبة وفي حضنها الطفل النبي وزوجها يسير خلفها وفي خلفية التصوير ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة عن الطبيعة ومرتفعت في أسلوب اصطلاحي .

واللاحظ أن السنن التصويرية في تصاوير هذا المخطوط تشهد بأنه من إنتاج مدرسة ريفية في القرن السابع عشر حين كان المصورون البعيدون عن الحضرة يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار أو توفيق .

شكل ٨٧٢ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه الصورة النبي (صلعم) يؤم جماعة من المسلمين في صلاة العيث وقد بسطوا أيديهم يدعون الله أن يرسل الجفاف وينزل المطر بابلاد .

شكل ٨٧٣ م - تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا في

القرن السابع عشر قتل عدد الأشخاص في التصوير الواحدة ، وأصبح المصور يكتفى في رسمه بشخص أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص في وضع مكلف وقد أهبط وأبوثة تجعل من الصعب غير صور التبادل من صور القتات . وتنب هذه المدرسة في التصوير الايراني الى زعيم المصورين في هذا العصر وهو رضا عباسي الذي قامت حول اسمه معاجلات ومناظرات بين علماء الآثار وأصبح جنهم يعتقدون بوجود مصوري اثنين بين اسميهما ثبه كبير ، وهذا آقا رضا ورضا عباسي . والأول أقدم عهدا من الثاني وأقل شهرة منه ولعله بدأ اتجاها في ملاحق النباء طههههه وظل يعمل حتى نهاية القرن السادس عشر . أما رضا عباسي فنن توقيعه على كثير من الرسوم المؤرخة تحمض على الاعتقاد بأن مدة اتجاها الحصب كانت بين سنتي ١٦١٨ و١٦٣٩ م .

والواقع أن رسوما كثيرة عليها توقيعه ولكننا لا نجزم بصحة نسبتها اليه . وكان هذا المصور قليل الاتساع في شابه ، يقبل على الرسوم التخطيطية ولا يعنى بالتصوير في لمخطوطات ثم دخل في خدمة البلاط في بداية القرن السابع عشر وانتسب الى الشاه عباس فأصبح يعرف باسم رضا عباسي ورااد اتساعه وأصبح له تأثير كبير في الحياة الفنية بأصفهان ودرمي عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الثانية .

والتصوير التي نحن بصدد حلها هنا تمثل رجلا حالما تحت شجرة وأمامه مائدة واقفة وفي يدها اليمنى دفة .

انظر ، زكي محمد حسن : الفنون الإسلامية في العصر الاسلامي من ١٣٠ - ١٢٣ ، وزكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند القرنين من ٩٧ - ٧٧

Pope: op. cit. p. 1885-1886; Sarre and Mttvoch: Zeichnungen von Riza Abbasi; Ettinghausen: Riza. Art. in the Allgemeine

Lexicon der bildenden Künster (Thieme und Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chagatui : *Agā Riza-Al Riza-i-Abbasi* (*Islamic Culture*, XII, 1988, p. 424-443) Th. Arnold : *The Riza Abbasi Ms. in the Victoria and Albert Museum* (*Burlington Magazine*, XXXVIII, 1921, p. 59-67) Sukisai. *Miniature persane*, p. 126-129

شكل ٨٧٤ م - تصاوير هذا المخطوط مثل من الفن في مدارس التصوير الفارسية ، ولا سيما مدرسة شيراز في القرن السابع عشر بعد أن أثر بعض المصورين الإيرانيين بأسس التصوير الفارسية فهبط مستوى التصوير الإيراني بوجه عام وفقدت التصاوير الإيرانية بهبتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الاشتغال أو إقناع السطح الإيراني القديم في التصوير فوقعوا عند قديم الأساليب الفنية القديمة قليلا غير متقن .

والتصويرة التي نحن بصدد من مخطوط يوسف وزليخا للشاعر جامي ورقعه في سجل متحف العنوق الإسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتمثل التصوير مشهدا من القصة الفارسية قوامه أن زليخا قتلت برتمالا لئلا تسلمه فتمن ثم قتل يوسف فعملن بحاله وقطن أصابعهن بدلا من البرتقال ، وتشير القصة بذلك إلى ما جاء في القرآن الكريم : « وقال لوسة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا ألما لراها في ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكئا وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطنن أيديهن وقلن حاشا لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم » (سورة يوسف ، آية ٢١ - ٢٣) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل ٨٧٥ - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروي القصة الفارسية أن زليخا توفي زوجها وحل بها فقر ملقح وايض شعره من الحزن وفقدت بصره من فرد الكاء وأصحت تكس كوخا من البرص في الطريق الذي يمر به موكب يوسف وظلت تفرح إلى آلتها سالبة الرحمة ثم انتهت إلى التوبة فله تعالى . وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن يسارك يوسف فسمعها وأمر رجلاه أن يأتوا بها ،

وكم كانت دهشته حين تبين له أنها امرأة العزيز . فصرخ إلى الله من أجلها فارتد إليها بصرها وجعلها وأوحى إلى يوسف أن تزوجها .

وفي التصوير ميران يقف أمامه يوسف إشارة إلى المكدة التي وصل إليها في خدمة فرعون مصر . قال تعالى : « قال أحضري علي خزائن الأرض فني حفيظ عليم » وكذلك مكث ليوسف في الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين » (سورة يوسف ، الآية ٥٦ - ٥٧) .

وعلى الرغم من أن المصور ينسج في هذه التصوير على متوال السط التيموري في توزيع الأشخاص وفي رسم المرتفعات ووراءه أشخاص في خلفية التصوير يرقرون المنظر في اساحة من الأسلوب قد بدا فيه الضعف والبعد عن الاثني .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل ٨٧٦ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تمثل هذه التصويرة رسما نصبا لبيدة ، وجهها في وضعة ثلاثة الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهرة . وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « بجيت فرزندى خديجه مشق شد واقه رضا عباسى » أى : رسم لاسى خديجة ، رسمه رضا عباسى .

Wiet : *L'Expression persane* de 1931, p. 83 et pl. XXXVIII.

شكل ٨٧٧ م - انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تمثل هذه التصويرة زليخا في هودج على جل وأمامها تابع على فرس وخلفها وصيخان على فرس أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يعمل بمصمم هدايا في أيديهم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل ٨٧٨ م - انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه التصويرة مثال صادق من أسلوب المصور رضا عباسى وعليها توقيع في عبارة : « رقم كيه رضا عباسى » .

شكل ٨٧٩ م - انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بتزويق هذا المخطوط المصور حيدر قولي قاش الذي يظن الأستاذ ساكسيان أنه صاحب لعمل الأكبر في الأسلوب الفني الذي يسب إلى المصور رضا عباسي.

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٧١ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٣ و

Bloch : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LVI, Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 317 Sakisian : op. cit., p. 193 Blochet : Enluminures, p. 138-150; Bruyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

شكل ٨٨٠ م - انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

قتل بهرام كور مع زوجته أميرة بلاد التتر في القصر الأحمر احدى شيدته لها جالسين على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات . وثمة شاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر . ويبدو في أسلوب رسم الأشخاص - ولا سيما في القدود الهيئة وفي السحة والملابس - بدء لنمط الذي سارت عليه مدرسة رضا عباسي . ولكن المصور حيدر قولي قاش الذي قام برسم هذه الصورة وسائر التصاویر في المخطوط الذي أشرنا إليه في الشكل السابق اتجه قليلا إلى بعض الأساليب الهندية المولوية في تصاویره ولا سيما كسوة بعض الأشخاص في تصاویره باللبسة حريرية شفافة واستعمال الوضحة الجابية في رسوم أشخاص آخرين .

Bloch : Peintures des Manuscrits orientaux pl. LXIV; Blochet : Enluminures, pl. LXXXIX; Sakisian : op. cit. pl. CH.

شكل ٨٨١ م - تمثل هذه الصورة منظرًا في قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدی ، وقوامها أن شقيا من زعماء اللصوص أطلق كلابه على شاعر في الطريق وظل يرقب المنظر من نافذة بيته بينما الحنى الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقتذف بها الكلاب .

وهذه الصورة منقولة عن صورة قطعة تسمى

المصور بهزاد ومنقولة في متحف قصر كلستان بمدينة طهران . وفي صدر هذه الصورة المنقولة ، بالخانب الأيسر ، كتابة تشير إلى أن المصور آقا رضا قد فعل هذا الرسم عن الأستاذ بهزاد في شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ . وعلى خلفية الصورة كتابة أخرى تحمل أن الصورة من عمل آقا رضا وأن المصور شفيق عباسي قام بتزويقها سنة ١٠٥٤ هـ . وهكذا يتبين أن تلوين هذا الرسم لم يتم إلا بعد الانتهاء منه بهزاد ومع قرن .

وكيفما كانت الحال فإنا نشك في أن الصورة القديمة المنقولة في طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن رجل الذي يسقط سيفه وحمل شيئا تمت ايضه مرسوم في أسلوب بعيد عن أسلوب بهزاد .

انظر : Bruyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ م - تجمع هذه الصورة معظم خصائص الأسلوب الذي امتازت به مدرسة رضا عباسي : فلة لأشخاص في التصاویر ، وترك الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة التي كان يردحهم بها مهد تصاویر والاكتفاء برسم خلفية شجره مورقة أو عشب مرمر ثم جعل الرسوم المؤخرة من عهده جعوط منحنية وقصيرة على الرسوم التي تبرز الأنظار بألوانها لبراقة الرفاعة .

وكيفما كانت الحال فإن التصويرة التي نحن بصدد من أروع التصاویر التي نرى عليها توقيع رضا عباسي . وتقدر بدقة الملاحظة وقوة التصوير في سحنة الشيخ . وهي احدى تصاویر والرسوم الأيرانية والهندية المنقولة التي تضم مجموعة غنية على بعضها أحد كبار الهواة بإيران في النصف الثاني من القرن الثامن عشر . وتضم هذه المجموعة عددا من الرسوم التي عليها توقيع رضا عباسي . وهي منقولة الآن في المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 129-131, pl. LXXXV; Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م - يظهر في هذه الصورة الشيخ صفي يقدم كأسا من النبيذ إلى الطبيب المشهور محمد شميا

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس شكل ٣٥

Wiet : Exposition d'art persan, de Caen 1935
p. 56 Martin : op. cit., pl. 235; Enciclopedia
Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I
p. 249; Pope : Survey, V, pl. 890; Sakian :
op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan
Prince by Gentile Bellini (International Studio,
October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by
Gentile Bellini found in Constantinople
(Burlington Magazine, IX, 1906, p. 148-149);
Darre : The Miniature by Gentile Bellini found
in Constantinople, not a Portrait of Sultan Djem
(Burlington Magazine, XV, 1909, p. 237-238);
Martin: New Originals and Oriental Copies of
Gentile Bellini found in the East (Burlington
Magazine, XVII, p. 5-6)

شكل ٨٨٧ م - المروم أن لمصور معين كان من ألمع
المصورين في المدرسة الصفوية الثانية وس أقرب
التلاميذ إلى قلب أستاذة رضا عباسي . واسع معين
على سوال أستاذة ولكنه لم يلحقه في دقة الرسم
واقائه . وقد حلف عددا من التصاوير والرسوم ،
ولعل أغلبها من تصاوير في مخطوط من كتاب
الشاهنامة محفوظ في مجموعة شتر يتي .

وتمثل الصورة التي نحن بصددنا هنا شيئا يحمل
ديكا ويبدو كأنه يسرح الخطا ، ويصف شعر رأسه
بوجه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز
بحسب بازدهم شهر ذي الحجة الحرام سنة ١٠٦٦
سجت فرزندى اقاى آقازمان بى مكلفانه منق شد
مبارك باد ، منقده معين مصور » أى « تم هذا
الرسم في مرعى لايس آقازمان بتاريخ يوم الخميس
١٥ من ذي الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، باركه الله !
رسم معين مصور » .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس ص ٧٢ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84;
pl. XL; B. Kuhn : Der Maler Mu'in. (Paris-
Arten, XXIX, 1942, p. 108-114); Hinyon,
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨ م - هذه صورة تمثل رضا عباسي يرسم
تصويرة فيها رجل يلبس أورية ويده قدر نبيذ، وقد

وحلف الشاه تابع له يحمل اثناء النبيذ . وفي صدر
الصورة تابان يملك أحدها بلعام فرس .

Sakian : op. cit., pl. CII, fig. 181; : انظر
Martin : op. cit., pl. 160

شكل ٨٨٩ م - كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ
(١٦٤٨ م) الخطاط محمد حكيم الحسيني مكتبة خان
على شان قراچاي خاند سادى فريخ الامام رضا في
مشهد . وقد أهدته إلى المكتبة فكتوريا سنة ١٨٣٩
أميرة ابراهيمية هي زوجة كامران شاه أمير هراة .
ويضم هذا المخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة
الصفوية الثانية .

B. W. Robinson : Persian Paintings, : انظر
Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ - تمثل هذه التصورة شيئا جالس إلى
جذع شجرة مورقة وتمثلا على مخفة وركته
متفرجان ورأسه مائل قليلا إلى كتفه اليسرى
وأمامه اثناء ، أكبرهم مزين يرسم آدمى ورسوم
شجرة وحيوانات . وعلى التصورة عبارة « رقم
كترين رضاي عباسي » أى رسم الخبير رضا عباسي .
انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام
عند الفرس ص ٧١ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.
82-83; Wiet : Miniatures Persanes Turques et
Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م - هذه صورة متأخرة منقولة عن صورة
أمير تركي رسما المصور الايطالي المشهور جيبلي
بلى الذي استندى للعمل في بلاط سلطان تركيا
سنة ١٤٨٠ م ورسم صورة السلطان محمد الثاني
التي لا تزال محفوظة في المتحف الوطني للمصور في
لندن .

ولا تزال الصورة التي رسمها بليى للأمير التركي
محفوظة في متحف حاردرى بمدينة بوستن . وقد قلها
بهراد في صورة محفوظة الآن في متحف فرير
بوشطن بعد أن كانت في مجموعة دوميه ثم مجموعة
طباغ .

أما الصورة التي نحن بصددنا فهي تحليد متأخر
وقد كانت في مجموعة عمار بالقاهرة . وثمة صور
أخرى هنت عن صورة جيبينى بليى سالفة الذكر .

صورها معين مصور وانتهى منها سنة ١٠٨٤ هـ (١٦٧٣ م) كما سجل ذلك الميسرات المكتوبة الى اليسار في خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسي وتلبه هذه الصورة كل اشبه وقد كتب عليها أن معيا المصور أنما سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦ م) . وكانت هذه الصورة في مجموعة انحل جروس وهي محفوظة الآن في مجموعة ياريس وشن. والفرق بين الصورتين محصور في طريقة رسم الشعر والعمامة وموضوع التصوير التي سجل فيها رضا عباسي .

والمعروف أن الصور المتشابهة أو التي تبدو احداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظن . وليس هذا وقفا على التصوير الاسلامي بل هو شائع في التصوير الغربي أيضا . وقد عني الأستاذ قست بحصر ما نعرفه في التصوير الاسلامي من تصاوير متشابهة أو منقولة بعضها عن بعض .

وكيفما كانت الحال فإن الصورتين اللتين نحن بصددنا من الصور النادرة التي تمثل اعلام المصورين والتي وصلت اليها . ومن بين هذه الصور صورة تمثل بهزاد وهي محفوظة الآن في مكتبة استانبول وصورة محمدى من رسم نفسه . وهي الآن في متحف لصور الجيئة عديبة بوست . وصورة معين من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهي محفوظة الآن في المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : زكى محمد حسن . التصوير في الاسلام عند العرس . اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op. cit., 1, p. 58, fig. 32; Sakisian : op. cit., pl. C; Arnold and Grohmann : The Islamic Book, pl. 75; Pope : Survey, V, pl. 921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 178, pl. CXII; Blochet : Enluminures, p. 150 pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م — تمثل هذه الصورة رجلا جالسا على مقربة من منفع جبل . وأسمه الله وكأس . وهو يبدأ في تناول الطعام . ولكنه شارد الفكر وحركة يده ملؤها التكلف وعلى محته دلائل الخوف . وتحت الرسم كنية فارسية نصها : « تاريخ شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ هـ بجهت غزنوى حاتم بك »

قش شد مبارك باد . أى « رسم في شهر ربيع الأول سنة ١٠٧٤ لوى حاتم بك بلوكه الله » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م — رسم يمثل جملا من الخلف . ورأسه مرسوم في وضعة جانبية . وقد كسر اسلسلة التي ربط به ولكن أرجله لا تزال مقيدة . وإلى يساره شجرة وإلى يمينه رجل غزير الثوب يقف خلف مرتفع من الأرض . وعلى الرسم قبل من اللونين الأحمر والأصفر . وفي خلفية التصوير الى اليسار كتابه فارسية نصها : « هودشب چهار شب بيت وسيم شهر ثوال باقلان سنة ١٠٨٩ هـ دوسر طرح رحومى استاذ بهراد سلطانى عليه لرحمة » متق شد متقه معين مصور . أى « في ماه الأريماه ٢٣ من شهر ثوال لماوك سنة ١٠٨٩ تم رسم هدين الخطيب وفقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين مصور » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85-86, pl. XL; Pope : Survey, V, pl. 924.

شكل ٨٩١ م — رسم سيدة عليه قليل من التلون . والوجه في وضعة ثلاثية الأبعاد وتنف به ضفيران وضع سيدة حقة في لمنشق الأيمن من ألها وترتدى لباسا ضيقا ينزل الى قعبيها العاريتين وفوقه فتان ضيق في الوسط وزيد اتساعه فدرجيا الى أسفل وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شبيه عصمت وعفت پناه مست خان در مبلغ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ هـ متق شده . أى رسم ملاذ المعصمة والنفقة منت خذ . رسمت في نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ هـ » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 84-85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٢ م — تضم هذه الصورة عدة مناظر في صفوف أفقية يمثل كل منها مقبدا من مشاهد يوم القيامة وتظهر في بعضها الرسوم الآدمية بلون قصى واحد (خيانة) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء وخول رؤوسهم حالات اللهب أو النور ورسوم الملائكة المجهين منصرفين الى الأعمال المختلفة المؤكولة اليهم . فضلا عن مناظر تمثل الجنة واخرى تمثل الجحيم . (التماس ٢٦٧٢٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fourat I. University Museum, pl. 5.

شكل ٨٩٣ م — تمثل هذه التصويرة معلما يضرب تلميذا في العلق وقد أمسك بقرني المود تلميذان آخران ووقف خلف أحدهما شيخ له معلم آخر ومن المحتمل أن يكون والد التلميذ بعث المعلم على تأديبه • ويقع المشهد كله تحت شجرة مورقة • ويظهر توقيع المصور عند قسم تحت العرف السفلى للمعلم التي يرفعها المعلم ليضرب بها التلميذ • وثقة تاريخ تحت التوقيع ولكنه غير واضح، فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١١٤ ويكون المقصود في هذه الحالة الأخيرة سنة ١١١٤ • (١٧٠٣ م) •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي شكل ٥٣

Schwarz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 166 ; Blücher : Mosulman Painting, pl. CLXVII ; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 91, Martin : op. cit., pl. 165; Bunyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٩٤ م — تمثل هذه التصويرة خمسة رجال ينفذون إلى أسباف شابات وقع له حادث • وهي من طراز مدرسة أصحاب القرن السابع عشر وثمان عشر • وقد أصاب المصور قسما كبيرا من النوص في موه التعبير اسي تحي في سحن الأشخاص • وفي تصويره حذار بناء يبدو أن جزءا منه قد سقط وفي المؤخرة مرتفعات خلفها شجرة عذرة الأوراق • (القياس ١٠×٢٢ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٦) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 6

شكل ٨٩٥ م — يمثل هذا الرسم شابتا وبيدة جالين تحت شجرة مورقة • وفي يد الرجل مرآة وألمله رجل يقدم اليه كأسا من الشراب • وتحف بوجه البيدة صغيرتان من الشعر تتديان على صدرها (القياس ١٠×٢٢ سم • الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧) •

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 7

شكل ٨٩٦ م — المعروف أن النباه عباس الثاني الذي حكم إيران بين عامي ١٦٤٢ و ١٦٦٧ كان شديد الإعجاب بالعرب وفنونه • وأنه أرسل المصور محمد زمان ليستدرس التصوير في روما • وقيل ان هذا المصور اعتنق المسيحية وتسمى باسم : ياولو زمان •

ثم سافر ابي الهند ولم يرجع الى ايران الا سنة ١٦٧٦ وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوروبية ولا سيما في طريقة فواعدة المنظور وفي رسم لصور الدينية المسيحية • لكنه لم يفقد السن التصويرية الإيرانية تمام • وقد رسم هذا المصور ثلاث تصاوير في صفحات كانت لا تزال بيضاء من مخطوطات المخطوطات الخمسة • إحدى كتب مناهج سهرسب (انظر شكل ٨٥١) والمحمود في المتحف البريطاني •

والتصويرة التي نحن بصدها هنا تمثل هجرة السيدة اصفراء وابنها السيد المسيح وزوجها يوسف ابن داوود الى مصر • بعد أن رأى يوسف في الحلم ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبي وأمه ويهربا الى مصر لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبي يهلكه منذ سمع من الرعاة القاصص من المشرق • سيكون به من شأن عظيم (انجيل متى • الاصحاح الثاني • الآيتان ١٣ — ١١) •

ويظهر في تصوييره التأثير بالأساليب الفنية الغربية في الوصول الى شيء من الصق والتجسيم واستخدام الظل وتوزيع الضوء وتحفي بوجه عام عن الخصائص الأصلية في الفن الإسلامي • الذي عرفنا أن تصوييره تقتاز بأنها ذات يدين فقط وبأنها تلامس تزويق المخطوطات ولا تنس بالظل ولا بقواعد المنظور • وما تهدف الى ازخرفة قبل كل شيء وتحتس باستعمال الألوان وتظليها بحيث تبدو كالمصنعة كما تحتس بزخرفة خلفية التصويرة برسوم اصطلاحية للمرتفات أو برسوم فائقة محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية اصطلاحية مثل السحب الصينية •

انظر : زكي محمد حسن : التصوير وأعلام المصورين في الاسلام (في كتاب فواح عجيبة من اشعة الاسلامية • دار المقتطف بمصر) شكل ١٢

Martin : Miniature Painting and Painters, pl. 113; Bunyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 161 162; Arnold : op. cit. p. 148-149; M. Martinovitch : The Life of Mohammad Paolo Zaman (Journ. Amer. Oriental Socy., XLV, 1935, p. 106-109); E.D. Macagan : The Jesuits and the Great Mogul, p. 199, 200, 235-236, 344; Pope : Survey, V, pl. 923.

شكل ٨٩٧ م — تمثل هذه الصورة الصابيات زوجة زكريا الكهن في أيام هيرودس ملك اليهود • وكان الملك جبريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال

وكرمها الله شيخ وامرأته عجزوا • ثم جاءت الشرى الى السيدة العذراء بأنها ستلد ابنا وتسميه يسوع فعامت مريم «كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلا» وأجاب الملاك بأن روح القدس يعمل عليها وأنشأها الى أن تسيبها اليصابات حبلى في شيوخها وأنها في النهر السادس من حمها بعد أن كانت معروفة بأهل عاتقها لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله • فعامت مريم وذهبت مسرعة الى مدينة الناصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على اليصابات • (انجيل لوقا ، الاصحاح الأول الآيات ١-٤٥) • وتظهر في هذه الصورة السيدة العذراء والى يسارها اليصابات •

Martin : op. cit., p. 178

شكل ٨٩٨ - كانت جدران القصور الايرانية في القرن الثامن عشر زين طوحت زينة كبيرة تغطي المساحات أو (ابيوحدات) التي تلتصقها على الجدران • وكانت لأساليب الفنية في تصوير هذه اللوحات تشبه بتأثيرها الواضح بالأساليب الفنية الفارسية • ويذهب بعض مؤرخي الفنون الى أنها من عمل مصورين عربيين رحلوا الى ايران ليظهروا فيها بدلا من العيش في بلادهم وتحمل مأساة يسوا أهلا لها • ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين ايرانيين على بعض هذه اللوحات • وغير الأمثلة لديك عشر لوحات قيمة كانت في مجموعة المرحوم الدكتور عبيد ابراهيم باشا وهي الآن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة • وكانت هذه اللوحات زين جدران بعض القصور الايرانية • ومساحة كل منها ١٨٥ × ٢٦٠ سم • وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ (١٧٢٨ م) وعليه امضاء المصور زين العابدين • وموضوعاتها مختلفة ، فعلى اثنين منها رسوم اشخاص يحلم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم مقبلات وفواكه وزهور ومناظر معمارية • ومن بين هذه الأخيرة اللوحة التي نحن بصنعها في هذا الشكل •

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، شكل ٥٧٥٥٦٥٥٥

شكل ٨٩٩ - هذه الصورة مثال من الأساليب الفنية التي سادت في التصوير الايراني في عصر فتح على

شاه ثالث الملوك القاجاريين • وقد اوهى عرش ايران سنة ١٧٩٧ وتوفي سنة ١٨٣٤ والتصوير في مخطوط من الشهامة كتبه خطاط ابلاط مهدي الحسيني القرخاني سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠ م) ويضم ثلثي وثلاثين تصويروا من عمل مصوري البلاط في عهد فتح على شاه • ويلاحظ التأثير بالأساليب الفنية الفارسية في رسوم الجند وأسلحتهم وفي مراعاة بعض قواعد المنظور • ويرى فتح على شاه ذو بلحية الطويلة في ملعة جيشه •

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ - تمثل هذه الصورة السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠ - ١٥٦٦) وقفا وخلفه اثنان من رجال حرسه • ويسل السلطان قطعانا مبطنين بالعرى وعلى رأسه عمامة كبيرة • والتصوير من عمل المصور لحاري الذي كان من اعلام المصورين الترك في القرن السادس عشر •

انظر : Ünver, A. Süleyhî : Resam Nigari, Ressam Nigari ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Decoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 45.

شكل ٩٠١ - يضم هذا المخطوط رسالتين في السحر والتنجيم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجم اسعاده وصالح السيادة » أما الثانية فلا عنوان لها وإنما هي ترجمة تركية لكتب الجفر المنسوب الى الامام جعفر الصادق • والطريف أن هذا المخطوط ليس كتيبه وغنت تشيخه الأميرة فاطمة سلطانة ابنة السلطان السعدي ثم ظل محفوظ في أسرته حتى استقر عند حفيد لها عني وليا على مصر • وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بوناپرت الى المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٤٢ مخطوط تركي) •

ويضم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصاوير المنقولة عن تصوير مخطوط من نهاية المدرسة التصويرية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركي يدعى عثمان ويشهد أسلوبه بأنه ينسج على متوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركي الذي كان يعيش فيه كملابس الانكشارية وانفقه ، وأصحاب المهن في الدولة

لشمالية . ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوربية في التصوير كما تشهد بذلك الصورة التي نحن بصدها هنا والتي تمثل اسلطان مرادا الثالث في قعدة يظهر في رسمها احتذاء التصوير في نهاية عصر التيموري مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور ، ولكنه لم يكن موفقا في ذلك كل التوفيق . وقد أضاف عثمان إلى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها بموضوعه وإنما لد له أن ينقلها عن تصاوير مخطوط عيسى من «عنايب المخلوقات» للقزويني كتب لنشاه طهاسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٦
انظر : Blochet = Enluminures, p. 147-149

شكل ٩٠٢ - كتب هذا المخطوط على بن أمير بيك مرواني يحيط التمليق وأهداء إلى السلطان سليمان . ويضم تسعا وستين صفحة مزوقة بالذهب والتصاوير وتمثل الصورة التي نحن بصدها السلطان سليمان جالسا على عرشه وإلى يمينه جندبان من حرسه الانكشارية وإلى يساره أمير البحر خير الدين يبروسا ثم ثلاثة من رجال الخاشية . ويظهر في صدر الصورة سور القصر وبابه ومطاعة من الحراس . (القياس ٢١×٣٦ سم . الرقم في سجل مصحف طوقه يوسراي ١٥١٧) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ - انظر شرح شكل ٩٠٢

يبدو في رسم الحصن في خلفية الصورة وفي رسم المدافع المصوبة اليه وفي رسم الجسد الترك في صدر الصورة التأثر بالأساليب الفنية الأوربية .

شكل ٩٠٤ - هذه تصويره في مخطوط من آثار الكاتب التركي نادري التي تألف كتاب « هونان متعنايه سي » أي فتح هونان وهو مكتوب بخط « تمليق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل الصورة غاني سفن حربية تركية وتظهر مدينة هونان في خلفية الصورة إلى اليسار . (القياس ٢١×٢٦ سم) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc, pl. 47

شكل ٩٠٥ - يشهد رسم هذا السلطان والبناء ذي القبة التي يحل محل تحت جائر المصور بالأساليب القبيصة الغربية بعنايب السنن التصويرية الايرانية التي فيها

إلى تركيا الفنانون الايرانيون والمعروف أن السلاطين استدانين في بورصا (بروسة) ثم استانبول كانوا يستقدمون الخطاطين والمصورين الايرانيين لكتابة المخطوطات العربية والتركية وتزويدها بالتصاوير ومن هؤلاء المصورين شاه غولي الذي كان المصور الأول في بلاط سليمان القانوني .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٦-٢٦٧

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 118, 121

شكل ٩٠٦ - يشهد أسلوب هذه الصورة بالتأثر بعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في محاولة اتساع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل في الوصف نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الايرانية التي قام على أساسها التصوير التركي ، ويبدو هذا واضحا في رسوم الأشخاص في صدر الصورة ممن وقفوا لجهة القائد وحده .

شكل ٩٠٧ - تمثل هذه الصورة راقصة ترتدي فستانا طويلا يكشف عن نهدنها وتحت سروال طويل من نسيج مخطط . وفي يديها « صاجات » تعذب بها صوتا توقيعا أثناء الرقص وعلى رأسها غطاء تبرز منه ثمان ريشات . وهي من عمل المصور التركي الشهير « لوني » المتوفى سنة ١٧٣٣ . ونرى توقيعه في صدر الصورة إلى اليمين في شكل يضي صمير يخرج منه فرع نباتي ينتهي برسم زهرة .

انظر : Unver, A. Süleyl : Bosana Levni : Hayati ve Esleri (Istanbul 1949) pl. 8.

شكل ٩٠٨ - استطاع باير أحمد حفيد تيمورلنك أن يحتل مدينتي دهللي واكرا ، وأسس امبراطورية الهود المعول التي ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان بين عامي ١٥٢٦ و ١٨٥٨ وكانت الأسرة المغولية الحاكمة في هذه الامبراطورية وثيقة الصلة بالثقافة الفارسية وقت على يدنا اتصالات بالغة الأثر بين الفارسيين الهنديين والاييرانية . وقد وجفت هذه الأسرة في الهند أساليب فنية وطنية عريقة في القدم وذات آكار بديعة ولا سيما في النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين الهود كانت آخذة في الأقول ، فلا عجب إذا رأينا أن الأباطرة المعول ، ولا سيما همديون (١٥٣٠) ،

(١٥٥٦) ، استقبحوا من إيران بعض أعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد علي وخواجه عبد الصمد الشيرازي فكان هذا أكبر حافز على بحث فن التصوير بين المصورين الهنود .

وكان الإمبراطور «أكبر» راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره في عاصمته الجديدة « فتح پور سكري » وفي سائر أنحاء ملكه مزينة بالقول والتمزيق من عمل الفنانين الهنود والبرانيين . وقد أسس هذا الإمبراطور مجسدا للفنون ألحق به زهاء سبعين مصورا ، منتظمين من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتزيين المخطوطات الفارسية بإشراف أساتذة من المصورين الإيرانيين . وجمع لهم الإمبراطور في مكتبته الخاصة أبداع النماذج الإيرانية لدراسها والاعتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الإمبراطور يعتبر المؤسس الحقيقي لمدرسة التصوير الهندية المعولية .

وقد تم في عصر الإمبراطور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التي كان الإمبراطور يمايوق قد طلب من مير سيد علي وخواجه عبد الصمد أن يوضحا مشاهدتها بالصور فأقبلوا على ذلك بمحاولة نحو خمسين من المصورين الإيرانيين والهنود - مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور الفروق بين التصوير الهندي والتصوير الإيراني في تصاور هذه الملحمة لشعبية التي تخص أعمال البطولة وضروب الشجاعة المصوبة إلى سيد حمزة عم النبي (صلى) . ولم تلبث هذه الفروق أن زادت تدرجيا وهمم الصانين الهنود ما قلوه عن الأساليب الإيرانية فقل طغيانه على الأساليب الهندية وثمة تبار آخر أثر في الأساليب الفنية الهندية المعولية ذلك هو تيار التصوير الغربي ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين . ويقال إن الإمبراطور أكبر طلب إلى البرتغاليين في « جوا » أن يمتوا إلى مملكته بعض المبشرين ومهم لكتب الدينية المسيحية التي كان يريد دراستها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير في تطور التصوير الهندي ، ولا سيما أن للإمبراطور ورعيته أعجبوا بها أشد الإعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة واستطاعوا أن « يمتزجوا » ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوربيين ،

حتى أن مؤرخي الفنون يرون في الصور الهندية تاج أمة آرية تأثرت بالأساليب الفنية الإيرانية . والواقع أن الصور الأوروبية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندي المغولي ولا سيما في التجسيم وفروع المنظور ورسم المناظر البرية والتعبير عن مكامر الثياب وأطوائها ، وقد استعمل الألوان المادية وفي التوفيق في رسم الوجه ، حتى إذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت ماثلة في رسم النساء .

وليس أن هذه الأساليب الهندية القديمة والأساليب التي اقتسها التصوير الهندي من الصور الأوروبية هي التي تظهر الفروق الواضحة بين تصاور الفارسية والتصاور المعولية ، وهي التي تفسر لجاح هنود في رسم الصور المفردة للأشخاص وصور العيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما في عصر جهانكير الذي يحد العصر الذهبي لتصوير الهندي المعولي . وسوف نمود إلى الكلام عنه في شرح بعض الأشكال التالية .

أما الإمبراطور شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) فكان أقل اهتماما بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنيته إلى فن العبارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للأشخاص أوج الازدهار في عصره ، وحل المصورون حياة البلاط في تلك الصور . ولما تولى أورخزب سنة ١٦٥٨ خضعت صلة المصورين بالبلاط وكان زوال الرعاية الإمبراطورية أذانا بأضلال المدرسة الهندية المعولية ، وهكذا لم يبق في أيدينا إلا مدرسة راجبوت التي كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية في قوش الجدران في الآثار الهندية القديمة ، وازدهرت إلى جانبها مدارس اقليبية في دهلوي وكنتو وجيوار واندكن وبثا وغيرها .

والتصوير التي نحن بصددنا في شكل ٩٠٨ قد ترجع إلى نهاية عصر الإمبراطور أكبر ولكن الراجع أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبه الفني قريب جدا عن التصوير التي تراها في شكل ٩٠٩ والتي ترجع إلى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فإنها تمثل الإمبراطور أكبر بتطغت إلى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجع أن أحدهما الأمير مسالم الذي خلفه على العرش بقب جهانكير سنة ١٦٠٥ . وفي الصورة رسم خزان الفين . وهي

الهندي المعولي ظل مزدهرا في هذا العصر ولا مينا
في رسم الصور المفردة للأشخاص .
C.S. Clarke: op. cit. pl. 10.

شكل ٩٩٠ - تمثل هذه الصورة الامبراطور أكبر زور
تيخا صالحا يعيش بين الوحوش في الصحراء . ويبدو
الامبراطور جالسا على دركيه يتحدث الى الشيخ
الصالح في لهفة واستعطاف ، وانشرح هادي . سمع
ايه وحوله الحيوانات الصارية هادئة خائفة ، اظهارا
من المصور لاحدى كرامات هذا الولي الصالح وفي
حلمية التصوير مرتفعات ترمي في حشائشها القليله
بعض الحيوانات . وفي الأفق الى أقصى اليسار منظر
قرية لائية .

والمعروف أن زبدة الأباطرة والأمراء للنسب
والأولياء ، تبركا بهم وسعيا لكشف ما يحته العيب
لهم ، موضوع أكبر بكثير من تلك الزمات لاله لم يكن
له ابن يرث العرش اى أن زار شيخ صالحا اسمه
سالم في قرية سكري عن أعمال مدينة اكرا ، وشراء
هذا الشيخ بولادة ابن يعيش ويرث العرش من بعده
وتحقق هذه البشري فسمى الامبراطور ابنه باسم
هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح پور سكري تخليدا
لمولده وبني فيها ضريحا للشيخ سالم واتخذها
عاصمة له ، ثم هجرت من بيده .

والتصوير من مرقعة جمعت في نهاية القرن
السابع عشر ، ولكن من تصاورها ما يرجع الى ما قبل
هذا التاريخ . والراجع أن التصوير التي نحن
مندها يرجع الى نهاية عصر الاسرائور أكبر أو الى
عصر ابنه الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) .
(القياس ١٤ × ٩ سم) .

Mughal Miniatures of the Earlier Periods, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩٩١ - المعروف أن فروخ بيك كان من أعلام
المصورين في بلاط الامبراطور أكبر وأنه كان موضع
انجاب الامبراطور جهانكير الذي كتب عنه في
مذكراته أنه لم يكن له نظير في عصره . والتصوير
التي نحن بصفتها منقولة عن صورة رسمها فروخ
بيك في نهاية القرن السادس عشر . وكيفما كانت
الحال فانها تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية
وفيها قليل من التأثيرات الأوربية يتجلى في مراعاة

من عمل المصور منوهر الذي اشتهر ببراعته في رسم
الصور المفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين في بلاد
جهانكير . وهي مثال جيد للحصائص التي تحدثنا
عنها في الصور الهندية المقولية : الاتقان في رسوم
الأشخاص وقسمت الوجوه ، الوضمة الجالبية في
رسم الوجه ، العمق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد
المظهر ، اتقان المنظر المعمارية ، الإبداع في رسم
الحيوانات ، الهدوء في مزج الألوان .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ،

٢٢٦ و

C.S. Clarke : Indian Drawings, Thirty
Mogul Paintings of the School of Jahangir (17
th century) and four Panels of Calligraphy
in the Wantage Bequest (Victoria and Albert
Museum Portfolios) pl. 8; L. Binyon : The Court
Painters of the Grand Moguls; P. Brown :
Indian Painting under the Mughals, H. Goetz :
Geschichte der indischen Miniatur Malerei;
E. Kühnel: Moghal Malerei; E. Kühnel und H.
Goetz : Indische Buchmalereien aus dem
Jahangir Album der Staatsbibliothek Zu
Berlin; A. Smith : A History of Fine Art in
India and Ceylon; I. Stchoukine : Les Miniat-
ures Indiennes de l'époque des Grands Moghols
au Musée du Louvre; I. Stchoukine : La Pein-
ture Indienne à l'époque des Grands Moghols;
A. Coomaraswamy : Moghal Painting

شكل ٩٩٢ - تمثل هذه الصورة الامبراطور شاه جهان
جالسا على العرش المشهور الذي كان يعرف باسم
عرش الطاووس ، وكان مصنوعا من الذهب الخالص
ومرصعا بالجواهر وسمعه مطليا بالمينيا من الداخل
ومعطي بالأحجار الكريمة من الخارج ومحمولا على
اثنى عشر عمودا من الزبرجد ، وموقه مثالا طاووس .
ويبدو الامبراطور في وضمة جالبية وحول رأسه
هالة وهو متكئ على وسادة ، وعليه ملابس من
الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفي يده اليمنى وردة
وفي منطقتيه حجر عسبه بيضاء اليسرى . واطار
التصوير مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة
من الطبيعة .

والمعروف أن شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) عني
عناية خاصة بمن اسارة ، وتشهد بذلك المسائر
الصغيرة التي شيدت في عصره ، ولكن التصوير

بعض قواعد اسطور ، ولكن الأساليب المتفولة عن التصوير الإيراني لا تزال واضحة في الوصمة لثلاثية لأرباع في رسم لوجوه ، كما تبدو أيضا في رسم الشجرة والزخرف المعمارية .

انظر : Indian Art, Victoria and Albert Museum, pl. 15; Th. Arnold and Wilkinson; The Library of A. Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII, 83, III, pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Moghals, p. 64; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 48, pl. 84, Schum: Die persisch-indianische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stehoukine: Les Miniatures indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Stauda: Moghul-Maler der Akbar Zeit, E. F. Wulenz: An Akbar-Narrative Manuscript, (Washington Manuscript, LXX, 1942, p. 135-141).

شكل ٩١٢ — تمثل هذه الصورة بيدها من رجال الدولة في العصر الهندي المغولي ، ولعلها من عصر الإمبراطور اورمير (١٦٥٨ - ١٧٠٧) حين قلت عناية البلاط بالمسورين وقل عدد المنصر منهم بالبلاط بينما أقبل النبلاء وبار رجال الدولة على رعاية المسورين وتكليفهم برسم صورهم وتزيين المعطوفات بالتصوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندي المغولي في رسم الصور المفردة للأشخاص ، وقد لاحظنا أنها في معظم الحالات في وصمة جانبية وقد قيل في تفسير ذلك أن له صلة بما حدث من بوذا ، حين أرادوا أن يصوروا له صوره في حياته فجعل خياله يسقط على قطعة من النسيج ثم لون الخيال ، وكيعا كانت الحال فقد ازدهر رسم الصور المفردة للأشخاص في عصر جهانكير ثم بلغ أوج عظته في عصر شاه جهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) . والملاحظ في هذا الفن أن المسورين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تصوير الرجال والتعبير عن قسما منهم ، أما رسوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولم لذلك صلة بالخجل لدى كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهندي . وقد ذهب بعض الكتاب إلى أن صور السيدات في التصوير الهندي كانت في معظم الحالات من تصور لسان من المشتلات بالتصوير . وقد

يكون هذا من المحتمل في حالات نادرة ، ولا سيما إذا تذكرنا أن كثيرا من التصوير الهندي كان يعمل في رسما أكثر من تصور واحد فيكون عليها توقيعات أو ثلاثة ويكون فيها قسما أو ثلاثة قد تختلف في أسلوبها ، ولكن لا نلح أن كثيرا من صور السيدات في التصوير الهندي من عمل فنانة من النساء . (القياس ١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧) .

انظر : Zaky M. Hassan, op. cit., pl. 18; A. Coomaraswamy: Mughal Portraiture (Orientalisches Archiv, III, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly: On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in Rupee, Nos. 33-34, January-April, 1928, p. 11-15); H. Goetz: Indische historische Porzelle. Die Miniaturen Alben des Berliner Völkerkundemuseums (in Asia Major, II, 1923, p. 227-250); Kramm: A Mughal Miniature, with a rare Motif (in Rupee-Lanka, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard: Un Album de portraits des princesses titulaires de l'Inde (Arthur-Iran II, 1937, p. 179-277, figs. 69-113); I. Stehoukine: Portraits Moghols, II, Le Portrait sous Jahangir, (Revue des Arts Asiatiques VI) 1931, p. 163-176).

شكل ٩١٣ — هذه الصورة مثال من التصوير الهندي المعولة التي تم يتم العمل فيها . أما موضوعها فعمل عرض رمي في بلاط الإمبراطور شاه جهان . وقد وصل إليها عدد كبير من التصوير التي قتل هذه المعلات الرائعة والتي لم يت المصور منها . وقد تشهد بدقة الرسوم الأولية في التصوير قبل انقائها وتلوينها . وكانت رسوم الإمبراطور وكلم رجال دولته في مثل هذه التصوير قائمة على دراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو في التصوير كأنها صور مفردة لهم . وفي بعض الحالات كانت أسماء قريش من الخاضعين تكتب فوق صورهم كما قد تكتب بعض كسب أو عبارات بصاحبة أخرى .

وفي التصوير التي نحن بصدها يبدو الإمبراطور جالسا على عرشه في رواق ممد إلى أقصى اليسار وإلى جواره بعض كبار القواد وفي الصدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الجند والحراس وغرفة من موسيقى الجيش ، وأمامهم إلى أقصى اليسار في صدر الصورة ثلاثة صفوف من النساء . (القياس

٤٣٨٣٠ م . الرقم في مجل متحف كلية الآداب
بجامعة القاهرة ١٩٨١)

انظر : Zaky M. Hussain : op. cit., pl. 21;
L. Stehoukine : Portraits Moghols : deux
Darbar de Jahangir, *Revue des Arts Asiatiques*,
VI, 1929-1930, p. 212-241; Stehoukine: Port-
raits Moghols, II. Un Darbar de Jahangir
dans le Guzi - Khasna (Revue des Arts
Asiatiques, VII, 1931, p. 233-243).

شكل ٩١٤ - تمثل هذه الصورة فسكين هندية من
بعض المذهب السنن الهندي المعروف باسم «بوجا»
ومن مقومته المادة الصمغة في أوضاع جمانية
شاقة وغير عادية .

ويبدو الناسك أو «الغيران» في وضعين قريبين
فقد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذه
يسرى بينما وضع الآخر ساقه اليسرى على فخذه
اليمنى وضم ذراعه إلى صدره .

وبتصويره الطرغى رسوم الوريقات والزهور
ولكنه أعد لها في تاريخ متأخر . (قياس ١٥×٩ سم
رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٤)

انظر : Zaky M. Hussain : op. cit., pl. 16; cf. :
J. V. Wilkinson : Mughal Painting, The Faber
Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ - تمثل هذه الصورة أربعة فقهاء يتحدثون
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من الجحاح في التعبير
عن قسرات وجوههم والتباعد بين شخصهم . ويبدو
أنهم جالسون على خمسة فراء - وهو الأرجح - أو
أنهم فوق منبرة يصرون بها الهراء وتظهر الصفة الأخرى
من النهر وقد رسم فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص .
وتعلم هذه الصفة عبائر وأشجار وأشخاص واقفون
وفارسون . وقد يكون المقصود في هذا المظهر تصوير
وسى من الصالحين يعبر النهر على فراش له مشابهاً بذلك
أحدى كرامته وكيفية كان تفسير المظهر من التصويرة
تشهد بالتأثير الأوروبي في مراعاة بعض قواعد المنظور
وفي استخدام ألوان هادئة بدلاً من تنظيم
الألوان في أسود يجمعها تبدو نوع من الصيغاء ،
كما نرى هذا التأثير في خلق نوع من الظل يكسب
الأشكال شيئا من التجسيم .

شكل ٩١٦ - تمثل هذه الصورة أميرا من أمراء إقليم
الدين لاثما أو غائب عن وعيه وهو متكئا إلى وسادة

مستندة إلى جذع شجرة مورقة ، وأمامه ثلاثة من
أتباعه يحاوون بمسائل مختلفة أن يوقظوه أو يميلوه
إلى وعيه . وفي خلفية الصورة إلى أقصى اليسار
تبدو عبائر المدينة من بعيد .

والملاحظ أن تأليف التصوير وتنظيم ألوانها
وملابس الأمير وأتباعه ، كل هذا يشير إلى عصر
الأميراطور أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٥) ، ولكن بعض
الأساليب الفنية في التصوير تشهد بأنها إنما ترجع إلى
نهاية القرن السابع عشر . ومن المحتمل أنها قمت في
هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الأميراطور
أكبر . (القياس ٢٠×١٤ سم) .

انظر : E. Kühnel : Moghol Malerei, p. 14;
60. Kühnel : Indische Miniaturen (Staatliche
Museen in Berlin) Abb. 6. (1933).

شكل ٩١٧ - تمثل هذه الصورة منظر برية يضم قطيع
من المسم يرعى في بقعة خضراء تحببها المرتفعات ذات
المشب والأشجار المورقة . والملاحظ أن الصورة
لم تدخلها التأثيرات الأوروبية في قواعد المنظور ورسم
المناظر البيرة على الرغم من أنها ترجع إلى نهاية القرن
السادس عشر أو بداية سابع عشر وإنما عبد المصور
إلى رسم أجرائها في مستويات أفقية وقتال الصورة
بالاندفاع في تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أروع
لصور الهندية المعولية التي وصلت إلى . والملاحظ
أنه ليس غرة راع يحرس قطيع المسم في هذه الصورة
وإن في صدره إلى اليسار رسم حيوان جاثم على
الأرض ولا يظهر تمام إذا كان حيوانا ضربا يهدد
القطيع أو أرنبا برياً . (القياس ١٦×١٠ سم) .

انظر : E. Kühnel : Indische Miniaturen. Staat-
lich Museen in Berlin, b. 7, Abb. 1; W.E.
Solomon : Perspective and the Moghols. (*Asiatic
Culture*, V, 1931, 582-587), W. Stawdes: Le
paysage dans l'Akbar-Namah. (*Revue de Arts
Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ - تمثل هذه الصورة عر يفص على حيوان
من فصيلة الفراء أو القرد لوحثى وقد ألقاه أرضا
وبدا في اقتراسه ، فهبت أثنى الفريسة تفر مذعورة ،
ولرسم في الصورة ليس متقنا إلى الحد الذي نعرفه
في رسوم الطيور والحيوانات في بلاط جهانكير في
القرن السابع عشر . (القياس ١٣×٥ سم) .
انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23.

شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ — يرجع المصورون الهنود في رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة المغول بأسادر من هاتين الفصيلتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير (١٦٠٥ — ١٦٢٧) كان مغرماً بجمع الحيوانات النادرة ودراسته أطوارها ، وكان يأمر انصوريين في بلاطه بتصويرها ويجمع صورها في مرقعات يحتفظ بها في حرمين وعديّة ، وكان يسجل في مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات ائدرة وارساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقباه اصطفي من أتباعه مع ما يحملونه ايّيه من تلك الحيوانات . وكذلك أهل جهانكير على دراسة ائادر من أنواع الزهور والنبات ، وسجل في مذكراته « أن الزهور في منطقة كشير لا تمتد ولا تحصى ، وأن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا في تصوير الحيوان والنبات في المدرسة الهندية المعمولة منصور ومراد وعنايت وموهر وغلّام على ومادهوجان آراده وقد وصل اليّا من آثار المصور مراد رسم عزال محفوظ الآن في مكتبة الكونتيّة دي بهاج ، وهو شديد الشبه برسوم الزلان التي نحن بصنعها في شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان الراجح أن يكون هذه الزلان من عمل هذا المصور الذي ذاع شهرته في بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فإن الزلان هنا في أوضاع مختلفة وحرّكات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون (القياس ١٣×١١ سم و ١٣×١٠ سم) انظر : Kähnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painters of Natural History (Burlington Magazine, XC, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ — ذاعت شهرة منصور في بلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير في مذكراته أنه أصبح مصوراً عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر الصر » . وقد وصل البناء عند من آثاره الفنيّة تشهد كلها بتفوقه في رسم الطيور . ومن منها الرسم الذي نحن بصنعه هنا ، ويثّل طائرين من قفيلة الكركي . وكان هذا لرهو يعرف في الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير في عدة مواضع من مذكراته ، وجاء في أحدها أن « السارس » من نوع الكركي وأن الناس يمتنونه في بيوتهم وأنه

يأنهم ، وأن زوجاً من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلى » و « المجنّون » . وعن هذه الصورة عبارة : « كار أستاذ جهانكير شاهي » أي : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاه جهانكير » . ولا ريب في أن إبداع المؤلف في هذه الصورة ودقة لرسم وجمال النسب وتوفيق المصور في رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة مصور لا يكذب بواريه في رسم الطيور أي مصور في مدرسة أخرى . ولواقع أن شهرة منصور في تصوير الطيور والحيوانات توارى شهرة بهزاد في التصوير الإيراني حتى أن كثيراً من الهواة والمصورين كانوا ينسبون اليه بعض الصر المتفّة في هذا الميدان اعلاء لشأها .

انظر : Clarke : op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ — تمثل هذه الصورة طائراً من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رجه اليمى ، وأمامه شجرة فيها ثلاث زهور . والتصوير مثال طيب لما نعرفه عن اتفاق رسم الطيور والحيوانات في التصوير الهندي المعمولي ولا سيما في بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه الصورة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، إذ لم تكن من عمله أو من عمل تلميذه أو من عمل مصور آخر ممن برعوا في تصوير الحيوان والنبات في بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت وموهر وغلّام على ومادهوجان آراده .

شكل ٩٢٣ — تمثل هذه الصورة فتاة هندية ، يرجح أنها ابنة الامبراطور أورنجزب ، واقفة تحت شجرة ، وقد تحملها الحزن بعد وفاة حبيبها وقصتها مشهورة في الأدب الهندي . والتصوير مثال طيب من صر النساء في التصوير الهندي سوله أكان من ناحية الرسم الجانبي أم من ناحية المنظر الطويل الذي يشف عن سروال من الحرير يصل الى ماقبوق القدمين . ويبدو توفيق المصور واضحا في رسم الجسم ولا سيما الذراعين واليدين . (القياس ١٦×١٠ سم) انظر : Kähnel : op. cit., Abb. 32.

شكل ٩٢٤ — تمثل هذه الصورة مجنون ليلى في الصحراء تحت شجرة عليها عصوران وعلى مقربة منه أمد وكركدز . والملاحظ أن المصور الهندي لم يشج على منوال المصورين الإيرانيين الذين كانوا

في معظم الحالات يرسمون أزواجاً من عند أكبر من الحيوانات ، فضلاً عن أنه رسم الكركدن وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده في التصوير الإيرانية بين الوحوش التي تحيط بمجنون يلى في عزلة في الصحراء ، أما المجنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عارى الجسد لى تحت خصره وقد أخذ حته لضعف والمزال كل مأخذ وظهرت عظامه مبد كاله « فقير » من أتباع المذهب الملتنى الهندي الذي يقول برباطة النفس والتأمل ولتعب العامت في أوضاع جسدية مقسية وغير طبيعية والذي يسمى بالنسكرتية والهندية « بوجاه » . ولكن رسم المجنون في هذه الصورة يكاد يبدو كاريكاتورياً ذن رأسه الكبير وذقنه المدببة وأبازر وعينيه البيضويتين كل ذلك لا يناسب ذرعيسه وساقيه التي بالغ المصور في اظهار ما فيها من ضعف ونحول ، فضلاً عن أن لوجه أبعد ما يكون عن الدلالة على الحزن العميق وما لى ذلك من اليأس والقنوط المنتظرين عند مجنون لى في عزلة .

وتشهد هذه الصورة بأن مصور الهندي يفوق زميله الإيراني في كساب الصورة شيئاً من الصق وفي التعبير عن الأفق وعن شكل المرتفعات بصحرة وبعدها في خلفية الصورة .

وبين رسم الحيوانين في صدر الصورة كتابة بخط نستعليق ، نصها : « بنده درگاه پناه دراب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاد بلاد الكائنات نواب بهادر صادق » .

اسر : Miniature persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel: Miniaturmalerei pl. 130; J. Strzygowski : Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231

الذي كان يعيش في بلاط لامبراطور أورنجزيت سنة ١٦٨٥ . وخلاصة لقصة أن « شاهدا » كان قد صا شاه بشيم الأبوين وأن صداقة مية قدمت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكماً واسع اسلطان ، فعمل الحاكم علي تعميم « شاهد » وتربيته تربية عالية . وحدث أن قدم « شاهد » برحلة لصيد فوقع في حب « وفا » وهي فتاة رآه مع فتيات أخريات تملأن قدورهن من إحدى الأبر . ومن المشهد التالية في القصة أن بعض قطع الطرق أسروا « شاهدا » وقتلته « وفا » ونجح « عزيز » في تخليصها من الأسر ثم تزوجا برحلا يميده عن « عزيز » فمات عزيز حزناً على خرق صديقه .

وأصل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذي نرى فيه أول لقاء للحيين بحوار لبر . والملاحظ أن المصور رسم « شاهدا » في الصورة التي نحن بصدها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميراً في يوم من الأيام . وكيف كانت الحال قد أساليب هذه التصوير مشتركة بين المدرسة الهندية المعولية ومدرسة راجبوت . والمعروف أن في مجموعة شستر بيتي عدداً من التصوير التي تعرض مناظر مختلفة من القصص الواردة في ديوان الشاعر محمد آكرم ومن بينها قصة « شاهد و وفا » . (القياس ٢٦ × ١٧ سم) .

Kühnel: Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin) Abb. 40; Kühnel: Moghul Malerei, p. 15, 63; Th. Arnold and Wilkinson: The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by Sir L.V.S. Wilkinson; E. Blochet: Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ — تمثل هذه الصورة ميدة تستند الى عمود في رواق معبد من بينها ، وخلفها ميدة تبدو كأنها وسيطة لها ، وأمامها فتاتان في ثوب مرصوف بملامح أو بطوب أحمر وفي يد إحدى الفتاتين آلة موسيقية (مزهر ١) . وفي خلفية الصورة الى اليمين تبدو السه ملبدة بالعيوم ومنفرة بعاصفة هوجاء ، حتى يبدو أن الفتاتين اضطرتا الى المبدرة بالعودة الى البيت من نزعة خلوة ، بسبب دنو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه الصورة صلة بأحدى الأساطير الهندية القديمة ، فضلاً عن أن

شكل ٩٢٥ — تمثل هذه القصة « أمير » كما بين من عطاء رأسه والمالة حول الرأس ، ومعه أتباعه يحض أحدهم باز وسير معها غرلان أيقان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه في طريقهم الى الصيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من الماء تقدمه اليه فتاة من بين أربع فتيات تملأن جوارهن من شر .

والواقع أن موضوع هذه الصورة يتكرر في التصوير الهندي وهو يوضح مشهداً في قصة عرام « شاهد و وفا » التي وردت في ديوان « نيرنگ عشق » (سحر الحب) للشاعر الإيراني محمد آكرم

أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المعولية ومدرسة راجبوت التي سيأتي الكلام عليها في شرح شكل ٩٢٨ • ويلاحظ في رسم النساء أن وجوههن في وضعة جانبية وإن كلا منهن تلبس ثيابا طويلة من الحرير يشف عن سروال مخطط وطويل • والمعروف أن رسم النساء في التصوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الأوربية ولا الغربية بل ظل انصور مخلصا فيها للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفي خاص •

انظر : Wiet - op. cit., p. 157, pl. L X.

شكل ٩٢٧ — تمثل هذه الصورة حسن تحت شجرة في حديقة ، وقد وقعت الفتاة راقعة ذراعيها اليمنى ومسكة بفرع من فروع الشجرة ، وجثا القى أمامها وهو يقدم إليها كأسا من اشراب • ويبدو من ملابس الشاب والخمر في مقلته أنه من لبلاء • وما يلاحظ أن الفتاة تلبس قميصا أو « رونا » من الحرير مفتوحا من الأمام بحيث يكشف عن سروالها المخطط الطويل • وبى يسار هذه سدقة أو وسعة لها • ويظهر في خلفية لتصويره بى أقصى اليسار سماء في الأفق البعيد • ومن الغريب أنه على هيئة كاندراثة قوطية لعراز من الكنائس الأوربية • وللتصويره اطر منطب وفيه رسوم حيوانات وشجيرات وزهور والراجح أنه أعد لها في عصر متأخر • (القياس ٢٥×٣٥ سم • ارقم في محل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٤٩٢) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٢٥

شكل ٩٢٨ — تجمع هذه الصورة بين أساليب المدرستين الهندية المعولية من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى •

والمعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المعولية وأنها ازدهرت في شمال الهند في اقليم راجبوتانا وامتدت شرقا الى اقليم بنغالند • كما امتدت الى الجنوب الغربى في اقليم كوجارات • واما في الواقع أن لشعوب الهندية التي سكنت هذه الأقاليم كان لها فصل كبير في الاحتكاك بالحضارة الهندية القديمة خلال القرون التي اشتهر فيها سلطان الاسلام في الهند منذ فتوح محمود الغزنوى نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد سقطت الممالك الهندية الكبيرة في غرب الهند

وكثير في القرنين الثاني عشر والثالث عشر وتفتكت الى أمدات صغيرة ، وكذا حدث أثر واضح في تصدع الآداب والتعاسيم السنسكريتية المعروفة وأدى الى اتجاه لشعوب الهندية الى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبي بلغاتها المحلية • وقام في القرن الخامس عشر مصلح اسمه « راماندا » ينشر مذهبا دينيا مبسطا يجمع مبادئ الشوب وتمد أثر تماثيله في القسم الأكبر من القارة الهندية بفصل أتباعه الذين كان من بينهم شعراء شيعيون يشدون لشعوب الهند بلغاتها المحلية قصص من الأساطير الهندية القديمة ويمجدون آلهتها ، وعلى رأسها « راما » وقصة حبه مع « سينا » و « كريشنا » وقصة حبه مع « رانها » • وأدى قيام هذا الأدب الدينى الشعبي واستعمال الورق في القرن الخامس عشر الى تحول كبير في فن التصوير الهندى القديم ، وأصبحت المشاهد المأخوذة من قصص الحب بين « راما » و « سينا » وبين « كريشنا » و « رانها » من أهم الموضوعات الى فنون المصورين الهنود

وقد وصل أيضا مخطوط مزوق بالتصوير من نهاية القرن السادس عشر مخطوط منه الآن في متحف بومبي أربع وأربعون صورة من إنتاج مصوري الشعب ، وتمايز بتصوير الوجوه في الوضعة الجذبية الخالصة والتي اشتهر بها التصوير الهندى المغولى في عصر جهانكير • ولكنه تحتفظ ببساطة التصوير الهندى الذى سرقه من التصوير التى وصلت ليا من اقليم « كوجارات » •

والمعروف أن التصوير في اقليم كوجارات بدأ بالرسم على سقف المحل في النصف الأول من القرن الثاني عشر وظل مدعرا الى أن اختفى في العصر المغولى الهندى ، واضار بمخطوطه القوية وألوانه الصارخة من الأحمر والأزرق والذهبي • وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتى في القرن الخامس عشر • ولكنه استمر الى بداية العصر المغولى ، حتى أن معظم المصورين الهنود الذين جمعهم الامبراطور أكبر للملح في تزويق المخطوطات بمكتبته العامة كانوا من اقليم كوجارات • ولم يكن هذا التصوير الاقليمى حاليا تماما من التأثيرات الفارسية ، وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل الى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وايران طريق البحر •

وكيفما كانت الحال فإن أقدم ما وصل اليه من تصاوير مدرسة راجبوت لا يرجع الى ما قبل سنة ١٦٥٠. اللهم الا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها الى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوية لتصاوير مخطوط كوجاراتي مؤرخ من سنة ١٥٩١. ولدينا بعد ذلك إنتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع المصورين الفرس في اقامة المدرسة الهندية المعولية وتصور المشاهد المختلفة من قصه « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار انتاجهم مثالا من أساليب مدرسة راجبوت في الربع الثالث من القرن السادس عشر. والمعروف أن كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا في البلاط المولى اكتسبوا مزيدا من الأساليب الفنية الايرانية ثم عادوا الى أقاليمهم وقامت على يدتهم أساليب فنية تجمع بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المعولية التي ازدهرت في بلاط الأباطرة الهنود المعول. وازدهرت مدرسة راجبوت « المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المعولية » في القرن السابع عشر واتجهت الى قصص الحب والموضوعات الشعبية. في الوقت الذي كانت المدرسة الهندية المعولية تعنى بحياة البلاط وحفلاته وتصور الأباطرة وكبار رجال الدولة. كما امتازت بطرقها الخاصة في تنظيم الألوان لصارخة والحركات العنيفة في تصوير الأشخاص. فضلا عن أنها لم تنجح الى ما كتبه المدرسة الهندية المعولية من التصوير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الظل والتجسيم والأنوار الهدئة المترفة.

ومع ذلك فإن مدرسة راجبوت لم يلبث أن خضعت في القرن الثامن عشر لمزيد من التحولات المدرسة الهندية المعولية وذلك بفضل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرر كثير منهم (في عصر أورنجزيب) الى النزوح الى الأقاليم والاتصال بأمرائها وبالطبقة الوسطى فيها. وفي الربع الثاني من القرن الثامن عشر اضمحلت امبراطورية الهنود واهول وتحولت التجارة الى الإمارات المحلية وعلى رأسها إمارة « جو » وإمارة « كنجرا ».

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامي مدرسة راجبوت الى عدة مدارس محلية، أعظمها شيانا مجموعة الراجستاني في راجبوت وبنسلفاند ومجموعة الهاري

(أي الأقاليم الواقعة في المرتفعات) وعلى رأسها مدرسة « جو » ومدرسة « كنجرا ». وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التي اشترك في تأسيسها كثير من المصورين الذين نشأوا في البلاط الهندي المعولي، وذلك بفضل رعاية أميرها « سميراشد » (١٧٧٥ - ١٨٥٤)، وأصبحت كنجرا المركز الثقافي للأقاليم المجاورة، وامتدت أساليبها التصويرية الى كثير ولاهور وكرهال وشيما.

وصغوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية في الهند القديمة من المدرسة الهندية المعولية وأنها انصرفت في معظم الحالات الى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصور حياة الشعوب الهندية وأن خطوط الرسم فيها كانت قوية وألوانها صارخة.

والتصويرية التي نحن بصددتها في شكل ٩٢٨ مثال من تأثر مدرسة راجبوت بالأساليب الهندية المعولية في القرن الثامن عشر، فهي تمثل أمير هندا يشاهد لاعبا على الجبل يعرض مع زملائه بعض ألعابه الهوائية.

١. B. Gray: The Origins of Rajput Painting (Burlington Magazine, February 1948), ١٠٨. Clarke: Indian Drawings, Twelve Mogul Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza (Victoria and Albert Museum), M.N. Brown: A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (Ars Islamica, IV, p. 154) A.H. Coomaraswamy: Rajput Painting; L. Binyon: Relation between Rajput and Mogul Painting (Rajput, No. 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy: Relation of Mogul and Rajput Painting (Rajput No. 31, July 1927, p. 88-91), B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ - تعلم المليون تجليد اكتب عن القط في مصر ونقلوا أساليب هذه الصاغة الى سائر أنحاء الامبراطورية الاسلامية. وكانت الجلود الأولى من الخشب المعطى بالجند والزين بالرسوم الهندسية، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب وسميت الحروف المكتوبة من الرسوم والخطوط المتشابكة.

وكيفما كانت الحال فإن أقدم جلود الكتب التي نعرفها في العصر الاسلامي انما وجدت في مصر،

وترجع الى ما بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد . ومن بينها جلود الكتب التي نحن بصدها في هذين الشكلين وتكافؤ رخارفهما من أشكال هندسية وخطوط مجدولة أو توالف أشكالاً بيضية وكنها مقتبسة من زخارف جلود الكتب القبطية .

وليس ثمة ما يدل على أن تجيد الكتب كذا معروف في العصر الساساني . ولكن الثابت أن تحليل الكتب على النحو المألوف الآن كان متتراً في مصر والتركستان الشرقية في بداية العصور الوسطى . وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات الماتوية التي وجدت أثناء التنقيب في أطلال مدينة حوجو (عاصمة قبائل الأوسور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما إلى ما بين القرنين السادس والثامن لميلاد . وثمة صلة ظاهرة بين زخارف هذين القطعتين وأساليبهما الصناعية وما نمره في زخارف جلود القبطية وأسلوب صناعتها ، الأمر الذي يرجح معه أن تحليل الكتب في تركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية . ولعل نشأة هذه الصفة كانت على يد المسيحيين الساسانيين الذين انتشرت جماعاتهم في الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنسبتهم والرجح أيضاً أنهم أدخلوا صناعة تجيد الكتب إلى إيران .

والملاحظ بوجه عام أن ميام صناعة تحليل الكتب الإسلامية على أسس قبطية جس أساليب هذه الصناعة وزخارفها في فجر الإسلام متشابهة في ديار الإسلام كلها إلى حد بعيد وأن ازدهار الأساليب المحلية في كل إقليم لم تصح بعده إلا بعد القرن الحادي عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٢٣ و Th. Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book, p. 38 ; A. von le Coq, Chotscho, p. 8 ; A. von le Coq, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, p. 17, 40, pl. 4.

شكل ٩٣٦ — ليس هذا الجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المغربية فقد وجد علماء الآثار الإسلامية في جميع القيرون عدة جلود كتب من القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

وكيفما كانت الحال فإن الجلد الذي نحن بصده الآن مد مسج لأبي حمص عمر بن إسحق الملقب بالمرتضى والذي تولى عرش الموحدين بين عامي ٦٤٦

٦٦٥ هـ (١٢٤٨ - ١٢٦٦ م) . والمعروف أن المرتضى كتب بخط يده مصحفاً في عشر مجلدات وكان يوجد لها في مكتبة جامع ابن يوسف براكش إلى سنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم استعاره محاسب براكش . وكان باقياته نحو سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات . وحاء في كتاب : العيون والآداب والفنون على عهد الموحدين ، لمحمد المتوفى أنه لم يبق منه سنة ١٩٥٠ م ولا مجلد واحد في مكتبة جامع ابن يوسف وأنه رأى في متحف الرباط بعض مجلدات هذا المصحف .

والمجلد الذي تحدثت عنه يرجع إلى نحو سنة ٩٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيه خطوط متشبكة تؤول مناطق هندسية متعددة الأضلاع فيها نجوم محصورة في مربعات .

انظر : P. Ricard : Sur un type de reliure des temps almonades (in *Art Islamica*, ١, 1934, p. 74) ; Eitinghausen : p. 469, The Covers of the Morgan Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in *Studies in Art and Literature for Belle de Costa Greene*, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954).

شكل ٩٣٧ — امتازت جلود الكتب المصرية في عصر المماليك بالرسوم الهندسية والأشكال المتعددة الأضلاع والمحمدة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تغطي سطح الجلد بطريقة الضغط أو الدق . كما كان يزداد على تلك الرسوم في بعض الحالات قط أو مساحت صغيرة تعنى بالتهذيب . وكانت بعض جلود الكتب مملوكة تشتمل على جامة أو صرة في وسطها وعلى أرباع جامة في أركانها . وتزخرف هذه الجامة وأرباع الجامة بارتفاع رفيعة من الجلد تؤول رسوماً نباتية فوق معادملون . وكان يملأ الجلد بين الرسوم لباتية مضخومة .

وجلد الكتاب الذي نحن بصده الآن يتاز به هذا هذا كله . بأن لساحته اطرافه يمحور يضم كل من جزاء من آية الكرسي . أما مسحة الجلد فتوام لرخرفة فيها أشكال متعددة الأضلاع تؤول أطباقاً وأجزاء من أطباق نجمية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٢٣٨ - ٢٣٥ و

F. Sarre : Islamische Bucheinbände, pls. 2, 3 ; E. Gratzl : Islamische Bucheinbände des 14.

aus 19 Jahrhunderte aus den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek ; Arnold and Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20 ; Ettinghausen : op. cit., p. 468 ; Kühnel Der Mamlukische Kassettenstil (*Kunst des Orients*, I), p. 61-63.

نظر : كرميتي وأرنولد وبريجز : تراث الاسلام
ج ٢ (تعريب زكي محمد حسن) ص ٨٩

شكل ٩٣٦ - بلغت صناعة طود الكتب أوج عزها

مايو في القرن الخامس عشر ، إذ خرج الصانع على
الأساليب الهندسة القديمة وأبدعوا في تأليف الزخرفة
من الرسوم النباتية وانظر البرية ذات الحيوانات
والطيور ، واستطاعوا الوصول إلى الاتقان في دقة
الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب ، وساعدتهم
على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو
الدق بالآلة البسيطة التي كانوا يخرجون بها الرسوم
الهندسية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا
القوالب المعدنية التي كانوا يضغطون بها الجلد
فتظهر فيه التشوهات الشديدة لبرور على هيئة
العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذي نحن بصدد أقدم الجلود
الآرامية التي وصلت إلينا ، فإن ثمة بعض جلود أخرى
مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر .
(انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 459-468)

وكيفما كانت الحال فإن هذا الجلد صنع سنة
١٣٧٩ م لأمر اسمه مال شاه هوشتك في مدينة
شروان . وقوام الزخرفة فيه جامة مصصمة لحيط في
وسط الساحة وأربع جامة في أركانها ، وكل هذه
المناطق مزينة برسوم من الرقش العربي تغطيها ، كما
تغطي زيبين لجامة الوسطى من أسفلها وأعلاها ودبيل
لأربع الجامة في الجهة القريبة من الجامة الوسطى .
وفي الأطار رسوم صيغان نباتية تخرج منها وريقات
وزهور قريبة من الطيعة ويبدو فيها لتأثر بالأساليب
الفنية الفارسية من الشرق الأقصى ، والملاحظ أن هذا
الجلد ليس فيه تذهيب أو ألوان متعددة على النحو
الذي نعرفه في إيران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ
أيضا أن الأجزاء الخالية من الزخرفة في الساحة تبرز
الجامة وأربع جامة وتكسب الجلد أناقة واضحة .
أمر د Sakisian : op. cit., p. 84.

شكل ٩٣٧ - انظر شرح شكل ٩٣٦

استعمل صناع الطلود الإسلامية منذ القرن
الخامس عشر أسلوبا جديدا في إنتاج الزخرفة قوامه
تقطيع الجلد بالرسم الذي يريدونه ثم لصقه على قماش
ملون . واستخدموا في بعض الأحيان طريقة قوامها

شكل ٩٣٣ - انظر شرح شكل ٩٣٢

تألف زخرفة الساحة في هذا الجلد من خطوط
متشابهة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط
دائرة ، وتؤلف هذه الخطوط مناطق متعددة الأصلاع
تحيط بشكل نصفي ، وفي الأطار يحور مستطيلة
يضم بعضها أشكالاً متعددة الأصلاع مزينة بأشكال
صغيرة شبه دائرية ودباب قصوص تبدو كأنها وريقات .

شكل ٩٣٤ - انظر شرح شكل ٩٣٣

قوام الزخرفة في هذا الجلد حامة بيضية الشكل في
وسط الساحة وأربع جامة في أركانها ثم إطار من
خطوط مجدولة في مناطق مستطيلة ، والجامة مزينة
برسوم جبيلة من الرقش العربي تشبه كثيرا من
الزخارف النباتية في سائر ميادين المتن الإسلامي
في القرن الرابع عشر الميلادي .

والملاحظ أن التشابه واضحة بين هذا الجلد وجلد
مخطوط فارسي صنع سنة ١٣٧٩ في شروان عربي بحر
قروين لأمر إيراني اسمه مال شاه هوشتك (شكل
٩٣٨) ، فإن زخارف الرقش العربي في الجامة وأربع
الجامة تكاد تكون واحدة في كليهما ، وأما إطار الجلد
الثاني برسوم من فروع نباتية وزهور في الأطار بدلا
من رسوم الخطوط المجدولة في إطار الجامة الأول ،
فضلا عن أن محيط الجامة في الجلد الإيراني منصوص
وليس دائريا كما في الجلد المملوكي .

A. Sakisian : La Behure dans la Perse : انظر
occidentale sous les Mongols, au XIV^e et au
début du XV^e siècle (*Ars Islamica*, I, 1934)
p. 84, figs 4, 5; Ettinghausen: op. cit., p. 468.

شكل ٩٣٥ - انظر شرح شكل ٩٣٣ وشكل ٩٣٤

قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة في وسط الساحة
وأربع حمة في أركانها . وتغطي الجامة وأربع
الجامة رسوم من الرقش العربي . أما حمة الساحة
فمزينة برسوم صيغان نباتية وورقات مختلفة الأشكال
ووريدات . وفي الأطار مناطق مستطيلة تزيناها خطوط
دقيقة مجدولة وتؤلف أشكال معينة صغيرة .

طبقتان من الجلد تلصق إحداهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية في الطبقة العليا . والجلد الذي نحن بصدده يصمم مخطوطا من كتاب « الثنوى » لجلال الدين الرومي تم نسخه في هراة سنة ٨٨٧ هـ (١٤٨٣ م) للسلطان حسن يقرأ (١٤٦٩ - ١٥٠٧) . والجلد معاصر للمخطوط . وتتمثل السورة بطن الجلد وهو بني اللون ، وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم مخزومة على مهاد مصبوغ بلون الأزرق . وقوام الزخرفة في المساحة رسم منظر يرى في صدره بطنان أحدهما تطير وعلى مقربة منهما ثعلبان تحت شجرة . وفي وسط المساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفي الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح في الفضاء . وفوق المساحة وتحتها مستطيلان يضمنان فروع نباتية تخرج منها رؤوس نيران ووردة . أما زخرفة الإطار فتألف من رسوم زهور وبط طائر .

ولا ريب في أن هذا الجلد من أبداع ما وصل إلينا من الجلود التي كان وجهها يزين بزخارف مضبوطة بينما يزخرف باطنها بطريقة القص والتصق على مهاد أزرق . (القياس ٢٦×١٧٥ سم) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام من ٢٣٠-٢٣١

M. Aga-Ogün : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, p. 8, XI, XII, A. Sakisian : idem. : Sakisian : La reliure persane au XV^e siècle sous les turcomans (Artibus Asiae, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل ٩٣٩ - قوام الزخرفة في هدى الجزئين رسوم بركة وسحب صينية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من رسوم زهور وأشجار وورديات وأسبوب هذه الرسوم كلها متأثر إلى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام شكل ٤٥٩٣

Sakisian : idem

شكل ٩٤٠ - قوام الزخرفة في هذا الجلد القرمزي اللون جامدة بيضية الشكل في وسطه وعليها رسم مطبوع ومزين بالتذهيب . وفوق هذه الحامة وتحتها وفي الأركان جامات صخرية أو أرواح جامدة متروكة في السطح ومزينة برسوم مقطوعة من جلد أبيض رقيق

وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الحامة في الأركان رسوم منقبة مثل أشجارا مورقة وسحب صينية وطيورين يسبحان في الفضاء وحيوانات وثي .

وهكذا تجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية في الزخرفة ، فإن بعض رسومه مطبوعة بالآلات محدة Band tooling وبعضها ملكت أجزاءه المحفظة بصيغلات ذهبية وبمسحها ثبت التذهيب فيه بضغط الآلات المحادة على صفحات مذهبة وسحبها تألف من شرائح صفراء من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . (المساحة ٢٤×٣٤ سم)

شكل ٩٤١ - قوام الزخرفة في سطح هذا الجلد جامدة شبه بيضية في الوسط وجامدة صخرية فروعها وتحتها وأرباع جامدة في الأركان وسحور في الأضلاع ، ولكن لمساحة كلها والحدود في الإطار غنية برسوم سحب صينية وسحبان وزهور مضبوطة ومذهبة ، وهي غاية في الدقة والاتقان بفصل ضيقها بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب . (القياس ٢٤×٣٦ سم) . الرغم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة (١٤٦٩) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ - قوام الزخرفة في باطن الجلد الذي نحن بصدده في هذا الشكل - والذي تحدثنا عن سطحه في الشكل السابق - شرائح رفيعة ودقيقة من السحب المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، فتؤلف رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة تبدو كالمحرمات (ابتدائيا) . وقد حلت هذه الزخرفة في العصر الصفوي محل طريقة الزخرفة بالجلد المقصوص ، المثبت على مهاد أدكن على النحو المألوف في حلود الكتب الإيرانية في العصر الساماني .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في عصر الساماني ص ١٤٥

Zaky M. Hassan . op. cit. , pl. 34

شكل ٩٤٣ - تألف زخارف أحد الجوانب من هذا الجلد ذي اللون اللسان من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان وزهور وسحب صينية ويمكن أن تبين فيها جامدة بيضية في الوسط ، فوقها ونحوها جامدة

صغيرة وفي الأركان أرباع جامدة • أما الأضلاع فهي
محور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحاديث نبوية
من فصل فراءه القرآن الكريم • وزخرفة الفسيفساء من
نوع زخرفة هذا الجلب • أما زخرفة الجلب الآخر
فمن شرائع دقيقة وريقة من الذهب المحرم منة على
مهاد أدكن ومتعدد الألوان ومؤلفة رسوم مروع نباتية
وورقبات دقيقة تبدو كالمحرمات (لدنلا) •

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلب من صناعة تركية
متأثرة بالأساليب الفنية الإيرانية • (المسبحة
٣٤,٥ × ٥٩ سم، الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي
بالقاهرة ٨٤٨٠) •

شكل ٩٤٤ - عرفت أن طريقة زخرفة جلود الكتب
برسمها وملائمتها باللاكية انتشرت بأيران في القرن
السادس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تمنح في
معظم الحالات من الورق المضغوط أو المغطى بطبقة
ريقة من الجص تملؤها طبقة من اللاكية • وقد زاد
انتشار هذه الطريقة في القرنين السابع عشر والثامن
عشر • كما أقل القاصون على استعمال الزهور
الطبيعية على النصوص الظاهر في الجلب الذي نحن
بصدده الآن •

انظر : E. Gratzl : Islamische Bucheinbände ;
Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-104

شكل ٩٤٥ - عوام الزخرفة في هذا الجلب تشكل على
هيئة نجمة في وسط الساحة • وفوقه ونحته جامدة
صغيرة على هيئة معين وفي الأركان ربع جامدة • وفي
وسط لشكل النجسي رسم زهرة وورقتين وحوله
رسوم فروع وورقات دقيقة مذهبة • ومثلها في
المعينين • أما الأركان والزخرفة الأساسية فهي رسوم
سحب صينية مذهبة • (القياس ٣٣,٥ × ٤٧ سم •
الرقم في سجل متحف الفنون الإسلامية بالقاهرة
١٨٣٧٧) •

انظر : زكي محمد حسن : الصين وموطن الإسلام
ص ٧٣ ، اللوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ - انظر شرح شكل ٩٤٤
تتألف الزخرفة لمطوية بالدخان فوق هذا الجلب من

رسم شجرة مورقة وعليها ميور وفون الشجرة رسوم
يط يسبح في الهواء ورسوم سحب صينية • وإلى
جانبى جده لشجرة رسم غرينقش على عزال وتحت
هذا كله رسم شجرتين مورقتين بينهما رسم طائر •
وقفة اطرافيه بحور رسم رسوم زهور وورقات
نباتية •

انظر : H. Koblmann : Islamische Kunst ;
(Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg),
pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ - تشهد زخارف هذا الجلب وأسلوبه الفنية
بأن صانع جلود الكتب في تركيا نسخوا على منوال
زملائهم في إيران ، اللهم الا في أنهم لم يقبلوا على
استعمال زخارف الكائنات الحية • وقوام الزخرفة في
هذا الجلب حادة وحشي يصعب التمييز وفي طرفيها
حاشية نصف صغيرة • وفي هذه الحاشيات أو المناطق
الثلاث ، في أجزاء الحاشيات التي تزين أركان الساحة
زخارف متشعبة من رسم - السحب الصينية (نسي)
وفي الشريط الأوسط والعريض من أشرطة الأضلاع
بحور أو صديق ذات زخارف نباتية •

ويصم هذا الجلب مخطوطا من الأشعار كتبه أحد اثنين
كرمانلي بخط الثلث والنسخ • (القياس ٢١ × ٣١ سم
الرقم في سجل متحف طوقابو سراي ٢٨٤٩) •

انظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des
Arts Décoratifs, 1953) pl. 39 ; A. Sakman :
La Haute turque du XV^e au XIX^e siècle
(Revue de l'art ancien et moderne, LI, 1927,
p. 277-304, LIII, 1928, p. 141-154).

شكل ٩٤٨ - رسوم الزخرفة في هذا الجلب رسوم
وسحب صينية • مروع نباتية • بقاات فصلا عن
الزخرفة المعروفة باسم « تنسيمانى » أو زخرفة
« السحب والأضلاع » أو « البرق والكور » • وهي
التي عرفناها في زخرفة بعض المخطوطات والنسوجات
التركية (انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧) • (القياس
٢٧ × ٣٨ سم • الرقم في سجل متحف طوقابو سراي
٢١٠٦) •

انظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40 ; A.
Sakman : op. cit.

شكل ٩٤٩ - المعروف أن من أماليب زخرفة جلود الكتب في العصر الصفوي - ولا سيما في عصر الشاه طهماسب - تزينها بالرسوم وطلاءها باللاكية . وكانت مثل هذه الجلود تصنع في معظم الأحيان من ورق مضغوط يغطي بطلاء من الجص أو «المصون» ثم بطلاء من اللاكية ترسم عليها الزخرفة بالألوان المائية وتطلى بعد ذلك بطلاء أخرى من اللاكية لحفظ الرسوم من التلف .

ودخل هذا الأسلوب في زخرفة جلود الكتب من إيران إلى تركيا فيما تلت من الأتراك من فنون الكتاب .

وجلد الكتاب الذي نحن بصدده هنا تألف زخرفته من رسوم زهور وورقات . (القياس ١٣×٢١ سم . الرقم في سجل متحف طوقدور سراي ١٦٨٢) .

أظر : Splendeur de l'Art Turq. pl. 41 : A : Bukharan : op. cit.

شكل ٩٥٠ - أثر على هذه الرسوم الجميلة من القيسية في قصر هشام بن عبد الملك الذي كشفت أطلاله دائرة الآثار الفلسطينية في خربة المعجر على مقربة من أريحا . وكانت أعمال الحفر قد بدأت في هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر الأموي وعن زخارف محفورة في الحجر تشهد بمسلة الوثيقة بين الطراز الأموي والأماليب القيسية الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي . ومن أهم ما كشفت عنه هذه الحفائر الأثرية ورسوم هندسية محفورة في الحجر كانت غرار البند للزخارف الهندسية الإسلامية التي تطورت وبلغت أوجها في القرون التالية ، فضلا عن نقائيل حرة أدبية وحيوانية تشهد بأن الفن الإسلامي في العصر الأموي لم يفر من النحت ويحتسب بالقدر الذي نلته قيسا على ما كانت عليه الحال في الطرز الإسلامية التي خلعت الطراز لأموي والقيسية التي نحن بصددها الآن كشفت في الحمام الملحق بهذا القصر . ولا ريب في أنها أبدع ما نعرفه من زخارف القيسية الأموية . وتقوم الزخرفة في هذه القيسية رسم شجرة رمان تحتها حزالان رأسه يتقوس على غزاله ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال معينات يحيط بها

أطار من دوائر وحلقات متصلة ومتشبكة . وطبيعي أن تأثير الأماليب الفنية المحلية في الشام قبل الفتح العربي ظاهر في رسم شجرة الرمان بأوراقها وغارها وفي رسوم الحيوانات التي روعي فيها قسط وافر من الواقعية و لقرب من الطبيعة .

نظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤١ ٦٤٣ - ٦٤٩

D. Baranki : Excavations at Khirbat el Mufjer, IV (Quarterly of the Department of Antiquities, Government of Palestine, X 1942, p. 153-159); R.W. Hamilton : Khirbat Mufjer. Stone Sculpture (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, XI, 1944, p. 47-66 and XII, 1945, p. 1-19); M. Avi-Yonah : Oriental Elements in Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, X, 1942, p. 105-151 and XIII, 1946, p. 128-195).

شكل ٩٥١ - كانت القيسية تغطي الجدران الخارجية ولداخلية في قبة لصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن إلا القيسية التي تغطي بعض الأجزاء الداخلية . ويرجع رسم كبير من هذه القيسية المحفوظة إلى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ م) . كما تشهد بذلك كتابة بالحط الكوفي البسيط من القيسية المذهبة على مهادر آرين وضع في أعلى التتمة له حنيه وبظهر حرم منها في الشكل الذي نحن بصدده الآن . وتضم هذه الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنهى الكتابة بالنص التاريخي الآتي : « بني هذه القبة عبد الله ، عبد الله الامام المأمون في سنة الثنتين وسبعين قبل الله منه ورضي عنه آمين » . ولا شك في أن هذه الكتابة كانت تستل على اسم عبد الملك بن مروان . ولكن نصرا حدث فيها بعد أن زار المأمون ميت لنفسه وأمر بترميم قبة لصخرة . فلما انتهى العمال من الترميم سنة ٨٢١ هـ (٨٣١ م) أرادوا أن يتزلفوا إلى المأمون فرفعوا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون وسكنهم ثم بعثوا إلى أمير النارية فظل تدرج سنة ٧٢ باقيا - وهو يقع في حكم عبد الملك . ولم يكتبوا السنة التي تم ترميم البناء فيها على يد المأمون . فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذي تخلف عن رفع اسم عبد الملك ضيقا لا يتسع لاسم المأمون وألقبه فاضطروا إلى كتابتها بحروف مزدوجة متراصة ، بل إن خط هذه الكتابة لخاصة يختلف عن

خط سائر الكلمات ولون الفيحاء فيها أشد صبرة
من لون الفيحاء القديمة .

ويظهر في الشكل الذي نحن بصدده هنا قسم آخر
من الفيحاء التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو
ينطى المنطقة العليا من التسمية الدائرة أى الداخلية
وتصل الجزء العلوى من الأساطين أو الأكتاف الأربع
ثم زوايا العقود .

وتألف هذه الفيحاء من مكعبات صغيرة
مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون ولشعاع
وغير الشعاع ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردي
والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصلص وكنها
مثبتة على طبقة من الأسمنت في وضع أفقى تام ،
اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبى أو الفضى فلهذا
موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء . أما سائر الألوان
الذات على هذه الفيحاء فهي الأخضر والرخاء
المختلطة والأزرق والسمعى والأبيض والأسود .
والموضوعة الزخرفية التي تراها في فيحاء قبة
الصخرة كثيرة ومتنوعة . ومعظمها معروف في زخارف
الفيحاء الرومانية والمسيحية الأولى ومحددة من
الطراريز الهنسى والساسى ، وهي تجمع بين عناصر
هيبة مختلفة ومن بينها عناصر شرقية غيرها عن
الفيحاء الاغريقية الرومانية والمسيحية .

قد درست الآنية مارجرىث فان يرسم (في كتاب
الاستاذ كروويل عن العدة الاسلامية) كل
النصوص التي تحدثت عن الفيحاء في قبة الصخرة
واقضى بها البحث الى أن هذه الفيحاء من صنع
عمال ساسى . بين بوجه عام وليست من صنع عمال
مزيطين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض الصناع من
أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السوريين ،
وأن ذلك قد يعبر وجود بعض العناصر السامانية في
زخارف هذه الفيحاء . ولكننا نلاحظ على رأيها
هذا أن اشترك صناع من إيران ليس لازماً لتفسير
وجود الزخارف السامانية لأن معظم هذه الزخارف
كان معروفا عند الصناع السوريين بفضل ما كان بين
الساسان وبيزنطة ووادى الرافدين من صلات فنية
وثيقة لا ترجع الى الجوار فحسب بل تمتد جذورها
الى الثقافة الهنسية التي سادت تلك الأقاليم كلها
فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

١٤٣-١٤٧ وحيث زيات : الفيحاء وصناعتها
قديما من الروم امالكين (مجلة الشرق ، المجلد ٣٥
ص ٣٣٩-٣٥٢) .

M. van Berchem : The Mosaics of the Dome
of the Rock at Jerusalem and of the Great Mos-
que at Damascus (in Creswell : Early Muslim
Architecture, I, p.149-232).

شكل ٩٥٢ - انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفيحاء في الوجه الداخلى من الثمن
الأوسط بقبة الصخرة وتحتل رسوم نحل وأشجار
اخرى تذكرنا بصره في فيحاء بعض الكنائس
المسيحية في القرن السادس الميلادى .

شكل ٩٥٣ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف زخرفة الفيحاء هنا من رسوم أوراق
شجر مختلفة وفاكهة - ولا سيما الرمان - وباقات
رمود ورسوم جواهر وحلى مختلطة بالرسوم النباتية
ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال
قديم في فنون وادى الرافدين والشرق الأدنى وأن
رسم الهلال والنجوم كان شاملا قبة لمدينة
القسطنطينة ثم اتخذه السلاطين السامانيون بعد
سقوط تلك المدينة في يد الترك سنة ١٤٥٣

شكل ٩٥٤ - انظر شرح شكل ٩٥١

حاء الشكل مقلوب في الصورة . وفوام لرحفة
في هذه الفيحاء فروع نباتية متملة بخرج من
آية ، ويقع بين كل فرعين خارجيين من اقاء موضوع
رحرف يشبه السمعان وفوته رحرفة سامانية بجودة .

شكل ٩٥٥ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف الزخرفة في هذه الفيحاء من رسوم
ورق اكتس (نبات شوكة اليهود) ورسوم
فروع نباتية وقرون الرخاء ، فضلا عن رسوم وريخت
وزهور محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٦ - انظر شرح شكل ٩٥١

تألف زخرفة الفيحاء في هذه الفتحة من
شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتية
وأوراق محورة عن الطبيعة .

شكل ٩٥٧ - كان التلف قد أصاب معظم الميغناء في الجامع الأموي دمشق بسبب الحرائق المخلقة التي شبت فيه ثم أتيح للأساذة لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء عظيمة التأت من هذه الميغناء ، كانت حتى ذلك الوقت مغماة باللائم ، وأهم هذه الأجزاء المكشعة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيس للجامع .

والملاحظ في زخارف الميغناء في الجامع الأموي أنها تألف من رسوم دائري وماسر يرية ، مقصوده لذهاب ، وليست ثانوية في الرسم بلية إلى صور آخمة لها الصدارة على نحو المعروف في بعض زخارف الميغناء البيزنطية . وكيف كانت الحال فان التأثير بالأساليب الفنية الهندسية و سريره دمر حد في فضاء الجامع الأموي ، ومن المحلل أن ساعد قتل موضوعاتها عن عايج فنية ، وكنهم مع ذلك لم يكونوا يمدون عن التأثير ببعض الأساليب الفنية الأساسية تأثرا بيطاء ، مما يرجح أنهم مخلوق المدرسة الفنية المحلية من العون الفلمنية والمسيحية الأولى و البيزنطية التي كانت مزدهرة في الشام حين فتحها العرب .

• لكل الذي نحن بصدده الآن ، وكذلك الشكل الذي يليه (٩٥٨) ثلاث أجزاء مما كشفه الأسناد دي لوريه سنة ١٩٢٧ في القسم الواقع بحول المحلل الرئيس للجامع ، ويجري في صدر الرسم بهذا المسم نهر تصب مياهه أرقه أمام المظ كنه ، ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذي تدب له دمشق شربتها الخصب وحاتها العناء ، والذي يمر ، عندما يك هذه المدينة ، بفطرة ذات عند واحد منه .

لفنطره التي جاء رسمها في هذا القسم من زخارف الميغناء في الجامع الأموي ، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار الرسومة في هذه الميغناء : شجر الحور وشجر الرو والمشمس والحور والتي والتفاح . فضلا عن أنها ترى في رسوم المماثل من بيوت ذات سقف منبسط وفي حدرها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت لقوق تما ، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

ويظهر في وسط الجزء المرسوم في شكل ٩٥٧ سائر لها سطح مذهب ويذكر في العناصر الصغيرة لأيفة اسي كانت تعرف عند الأعرق باسم thaloi

أو tholoi ، ويحف بهذين البناءين قصران متشاكلان يتصلان بهما بواسطة صيرتين لها تقارح (درازين) مشبكة من رخام أبيض ، والسقف المذهب في البناءين مزين بقروح ناتئة مذهبة ويقوم على أعمده من رخام توم شتلا سداسي ، ولكن الملاحظ أن لصانع رسم مئة أعمدة عوض عن الستة التي يتطلبها البناء السداسي ، ومنه فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة ، وبين البناءين حذع شجرة وقد سقط الرسم الذي يمثل جزء من العنبر ، وتقوم هذه الشجرة في مبنى صغير يمثل مرسى على نهر . أما القصران اللذان يحيطان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملا في الصورة ، ولكلها ٨ أعمدة ، ولكن منها ثلاثان ربهما الأعمدة وبهها شجرة . . . به رسم الأكس وتقوم حيدر الشرفة على ثلاثة أعمدة من رخام ، ويحف بهما الأعمدة في القصرين ممران يظهر في نهايته جرهان من بين حطب القصرين . ويحف بالباطق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات حان ، و دريه ، السداسي وسط الطابق الثاني حية فيه سه أعمدة وبها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم في شكل سدقة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها فتحات طويلة وسحاب كورنية ونحو سقا غيا بالرخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفي من القصرين نصف دائري وفيه عدد من الأبواب والنوافذ ، وترى في صدر الرسم وعلى ضفة النهر رسما صغيرا يمثل مجموعتين من البيوت .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٤٧-٦٤٩ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; E. de Lory : L'Orient dans les Mosaiques de la Mosquée des Omeyyades (*Ann. Islam.* 1) p. 22

شكل ٩٥٨ - انظر ترح شكل ٩٥٧

ترى في صورة هذا القسم من فضاء الجامع الأموي رسم جره من البناء الذي يظن أنه يمثل ملعب الحبل المني كان دمشق في عصر الأموي (ينظر صورة المذهب كاملة في النوحة رقم ٤٣ ب من مغال الآنية فلان برسم سالف الذكر) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات فتحات طويلة وتيجان كورنية انظر ، كما يظهر أحد البرجين اللذين تنهى بهما البناء في جاليه . وهذا البرج مربع

كالأبراج التي ترميها على جانبي المئذنة البيزنطية نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وصيقلان . وخلف البناء نصف الدائري غابة لري فيها مجموعة من البيوت . وفي شجرة باسقة تفصل القسم الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث نرى مجموعة من البيوت في سطح الجبل . والملاحظ أن البيوت المرسومة في صدر الصورة لها سقف مبطنة أما الأخرى فسقفها بمشربل .

شكل ٩٥٩ - جاء سهوا في التعرف بهذا الشكل أن القيسية في الجامع الأموي ، والصواب أنها في قبة يبرس بدمشق . والواقع أن في هذه القبة قوسا من القيسية يبدو أن صانها لج في موضوعاتها على منوال النقوش الموجودة في قيسية الجامع الأموي . ولكن قيسية قبة يبرس أقل اعتناء في الرسم وابداعا في الألوان ، ولا عجب فإنها ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، ولم تكن رسم مثل تلك الموضوعات مألوف في ذلك الوقت .

انظر : M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

شكل ٩٦٠ - انظر شرح شكل ٩٥٧

نرى في هذه الصورة رسما مفصلا لبيت من البيوت المرسومة في قيسية الجامع الأموي . والملاحظ في سقف هذا البيت أن بعضها مدبب وبعضها بجلون وبعضها الآخر مبسط ، كما نظهر في الصورة السواكن المطيلة الصيقة قريبة من السقف .

شكل ٩٦١ وشكل ٩٦٢ - بدأت أعمال التنقيب في أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من طبرية سنة ١٩٣٩ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبني كبير ذي سور خارجي وأبراج ومدخل كبير . فضلا عن قوش في الحجر ترمز فيها عناصر الاكتس و لوريدات والمخطوط المحدولة وما إلى ذلك من الخزاف المألوفة في القصور الأموية في باديه الشام . وقد كشفت الحفائر في الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من القاعات والمقطع الخزفية وعن ديتار باسم الخليفة الأموي الوليد لأول ، الأمر الذي رجح بة هذا البناء إلى العصر الأموي .

ومما كشف في هذه الأطلال آثار محراب في مسجد ، وتتصل بأقصى المخطط أكثر قصر كبير تتوسطه قاعة ضخمة كان أرضها من الرخام . وإلى

غربي هذه القاعة مجموعة من خمس قاعات أخرى : وحدة كبيرة في الوسط ويحف بها اثنا عشر صعيدا من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض في هذه المجموعة من القصر مطاطة بفسيفساء في حالة جيدة من الحفظ ولا سيما في القاعتين الصغيرتين الجنوبيتين حيث لا تزال الفسيفساء كاملة ، بينما دعت بعض أحزائها في القاعة الوسطى والقاعتين الشماليين . والطبع السائد في رسوم هذه الفسيفساء هو الدرع الهندي ، فئة خطوط محدولة تؤلف الأعمدة وخطوط محدولة أخرى تسير في الساحة وتؤلف مدسق صغيرة هندسية لشكل وهوم هي أشكال مربعات أو مبيات أو نجوم أو خطوط محدولة في أوضاع أخرى أو دوائر (شكل ٩٦١) . وقد تسود الساحة كلها خطوط مصفورة مثل ضفر السم ، والتمش (شكل ٩٦٢) . وتتألف ألوان هذه الفسيفساء من الأسود والأبيض والأحمر والاسمر .

انظر : A.M. Schneider and O. Patrich-Beygnard : Ein frühislamischer Bau am See Genesareth, p. 31-32; O. Patrich-Beygnard Die Palastanlage von Chirbet e. Minja (Palastanlage Heiten des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande, Heft 17-30, 1939)

شكل ٩٦٣ - ارتفعت بحفر في عصر المماليك القيسية مصنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام . وكان أكثر استعمالها في رخوة الحصارب واوررات بالمساجد كما كانت تصنع منها الفسيفات والأحواض في قاعات البيوت وحدائقها ، فضلا عن استعمالها في رخوة أرض القاعات وما إلى ذلك . ويلاحظ أن بعض الكتاباء يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم القيسية خطأ ثماني وأن القيسية وقف على لفصوص الزجاجية الصغيرة ، ولكننا لا نرى محلا لهذا الرأي . وقد جاء في قاموس المنحد : « القيسية قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال غفظة وصور متنوعة » .

والخوص الذي نحن بصدد مثال غريب من رخارف القيسية في الأحواض والصعيت ، ووعوام الرخوة هي أشكال صغيرة متعددة الأشكال ومن بينها أشكال نجمية ، فضلا عن عقود دائرية ذات أقواس محططة . وكان هذا الخوص ما يزين أرض القاعات في الدور الكبيرة في مصر والشام .

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام من ٨٣-٨٤ و ٦٥٢-٦٥٣

M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 151-152, fig. 194

شكل ٩٦٤ - تتألف هذه الصفة من أعمدة صغيرة تحبل عقودا مدية وحدات حافة مخططة وزوايا لمقود أو خواصرها مزينة بالفسيفساء على هيئة أشكال متعددة الأشكال . وفوق الصفة الواح من الرخام ، لها اطارات من فسيفساء على هيئة خطوط مجدولة تؤلف في تصغيرها شكلا تجليا بين الفخيرة والأخرى . وعلى الرغم من أن هذه الصفة ترجع الى القرن السابع عشر فلها من الطراز المملوكي ومن الطليان المعمارية التي نقرها في البيوت الكبيرة في عصر المماليك .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du : 16
Caire, pl. 16

شكل ٩٦٥ - انظر شرح شكل ٩٦٣

الراجح أن هذه الصفة من القرن الثالث عشر وتتميز بنقوش الزخارف الهندسية المتنوعة والتي ساهمت من مثلثات ولحوم وأشكال متعددة الأشكال ، في أوضح لوحظ في تأليفها التراصف والارتان . (القياس ٦٠×٨٠ م) الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٥٦٨) .

شكل ٩٦٦ - عمت شهرة المنسوجات الاسلامية أوروبا في العصور الوسطى وأصبحت معظم أنواع المنسوجات الخيطة في تلك العصور تحمل أسماء شرقية أو تنسب الى مدن اسلامية . وكانت الكاتالانزيات الميحية تميز بها يصل اليها من المنسوجات الاسلامية الرقيقة فتعدها غطاء لحفظ غلغلات القديسين الممحين . ولما رأى التجار الأوروبيون ما يجنيه العلم الاسلامي من الربح الكثير في المنسوجات الثينة هب كثير منهم لانشاء مصانع في أنحاء أوروبا لمناصرة مصانع الشرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا في صقلية مصانع تصدير للنسيج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة ، فتعلم الإيطاليون في هذه مصانع اسرار النسيج الاسلامي ونقلوها الى المدن الإيطالية المختلفة ، وانتشرت الزخارف الاسلامية في المنسوجات

الحريرية الإيطالية في القرن الرابع عشر الميلادي . وفي القرن السادس عشر شتلت انشافة بين الساحل الترك ولايطالين وصارت المصانع التركية والمصانع الإيطالية تنافس بعضها البعض . وضمة الديباج التي تظهر في الشكل الذي نحن صنفه تضم زخارف من طيور وحيوانات متواجعة وبها وريقات ورهور محورة عن الطبيعة ، والواضح انها تحتذى زخارف المنسوجات التي كانت تصنع في صقلية من القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

انظر : ركنى محمد حسن : فنون الاسلام من ١٦٤ - ١٦٥ وكريستى وارنولد وبريجز . تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة ركنى محمد حسن) ص ٦٦-٧٢ ، E. Bernaux : Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Meridionale (Melange d'archéologie et d'histoire, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453)

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ - انظر شرح شكل ٩٦٦

ظهر في هذا المحل التغير التآثر بالأساليب الزخرفية في المنسوجات التركية . والمعروف أن قوام الزخرفة في هذه المنسوجات الأخيرة نائي ومحدود ، وأن ألوانها تقتصر على الشوع والأطيفاف المختلفة التي نراها في المنسوجات الإيرانية ، وأن اللون المفضل للمعادن هو الأحمر والذهبي . كما نرى بعض منسوجات تركية مهالها أزرق أو أحمر أو ذهبي أو فضي . وتأثرت المنسوجات التركية تأثرا كبيرا بالمنسوجات الإيرانية من ناحية والمنسوجات الإيطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب فقد كان مصانع القرم فصل كبير في قديم كثير من اصناف الصناعات في تركيا ، كما أن جمهورية البندقية كانت لها تجارة واسعة انطلق مع الدولة العثمانية على الرغم من الحروب الكثيرة التي قامت بينها ، وكذلك كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الدولة العثمانية ومراكز الجمهوريات التجارية الإيطالية مثل جنوة وأمالى وبيزا . وهكذا عرفنا النساخون الترك الأقمشة الثينة التي كانت تنسج في إيطاليا ، وكانت زخارف كثير من هذه الأقمشة مقتبسة من أصول إسلامية . وبالنظر الى رخص ثجور الصناعات في تركيا فقد قام صناعة جديدة بين المنسوجات التركية والإيطالية ولا سيما حين أقبل النساخون الترك على اقتباس الزخارف من الأقمشة الإيطالية وأقبل

الإيطاليون على تقليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل في بعض الحالات تمييز بعضها عن بعض والمخل الذي نحن بصددده في هذين الشكلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الإيطالية والتركية في القرن السادس عشر . فالمنطق البيضي الشكل التي تواف الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه مبعدا الشرق الأدنى ، والورشات النباتية والزهور المنتشرة في تلك المناطق وحولها مقبلة أيضا من الزخارف الإسلامية في إيران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثير بالزخارف الإيرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وإيران ، ولا عجب فإن السلطان سليمان الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٤ نقل منها نحو ألف صانع إلى استانبول ، فضلا عن أن المئات السامية الإيرانية إلى البلاط التركي في استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٠ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الإيرانيين إلى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا في نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الإيرانية في تركيا .

انظر : B. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55 ; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p. 7-15 ; P. Leconte : Arts et Métiers de la Turquie et de l'Orient ; G. Migeon : La Collection Kelekian : étoffes et tapis d'Orient et de Venise ; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei ; H. d' Hennezel : Pour comprendre les tissus d'art ; A.J. Wace : The dating of Turkish velvets (Burlington Magazine, LXIV, 1964, p. 164).

شكل ٩٦٩ - سج هذا المخل الثمين على يد الفنان والأديب الإنكليزي المشهور ولیم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) في محاولة فريدة لأحياء المنسوجات الغالية التي كانت تنسج في المدن الإيطالية وفي تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وتسود هذا المخل الألوان الخضراء والبيضاء الذهبية والبرتقالية
انظر : كريسبي وأرنولد ويريجز : تراث الإسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٧٢

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ - كانت الصلات التجارية وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الإسلامية في الشرق الأدنى والأوسط ، وحدث فضلا عن ذلك أن انتقل إلى البندقية عدد من صناع التحف الإسلامية

في هذه البلاد في نهاية القرن الخامس عشر وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، وأصبح الإيطاليون باتساعهم الفني لأقبلوا على احتذائه وبرعوا في استعمال زخارفه النباتية والهندسية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية إلى غيرها من بلاد أوروبا .

والفيتينان اللذان نحن بصدددهما هنا مزيّتان بزخارف نباتية وهندسية تشهد بالتوفيق الذي أصابه الإيطاليون في النسخ على منوال الزخارف الإسلامية والواقع أن الصنعة المرسومة في شكل ٩٧٠ خير مثال للمدرسة الصناعية التي استطاعت في البندقية أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية والدق الإيطالية في عصر النهضة ، وفي هذه الصنعة تكفيت بالقصة على شكل خطوط متعرجة ومقاطعة وفي وسطها زخرفة رئيسية تتألف من عجن عليه زخرفة بالميناء تمثل رملك (شجرة) أسرة « أوكي دي كاني » من الأسرات النيسة في مدينة فيرونا غربي البندقية .
انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٩٦٣ وكريسبي وأرنولد ويريجز : تراث الإسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٣٣ وإيتنهاورن : الفنون والآثار الإسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين جمع عبيد خدوري) شكل ١٢

شكل ٩٧٢ - كان من التحف الإسلامية المعدنية في المصور الوسطى آنية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا إلى أوروبا نماذج من هذه التماثيل فصنع القريبون على مثالها الآنية المعروفة باسم اكوامانيل (من اللاتينية aqua بمعنى ماء و manna بمعنى يد) وهي أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تروى بقب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل في الكنائس ، يفل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعد انتهائهم منه ، كما استعملها الناس في بيوتهم أيضا .

والتحفة التي نحن بصدددها هنا آفة من هذا النوع على هيئة أمد وله مقبض أو عروة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥١٢ و ٥١٨ و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٢ - ٢٣٨ و

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Gesäße, S. 57, Abb. 39-42.

شكل ٩٧٣ — هذه القدر محفوظة في متحف فكتوريا والبرت .

وهي مثال طيب من القدور التي تترك باسم قدور ورق البلوط *unk-leal para* نسبة الى عنصر زخرفي اساسي فيها هو الورق الذي يحيط برسوم رؤوس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق . الارتفاع ٣٧ سم .

انظر : كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ — قلد الأوربيون الخط الكوفي واتخذوه في

بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة في المصور الوسطى . ومن أمثلة ذلك صليب ايرلندي من القرن التاسع محفوظ الآن في المتحف البريطاني وعليه بالخط الكوفي : « بسم الله » .

والزخارف التي نحن بصدد هنا مقبسة من الخط الكوفي وتشهد على تأثيره على الفن «الرومانسكي» في القرنين الحادي عشر والثاني عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٧ — ٦٦٣ و كريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ١٥ — ١٨ وإنتجهاوزن : المرجع السابق ص ٦٦٦٥ وشكل ٦

A. Longpérier: De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Reich: Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzième siècle (*Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXII, 1940, p. 127); L. Bégule: Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 36, 37.

شكل ٩٧٥ — تألف هذه الزخارف من خطوط دائرية

صغيرة متصلة ومتشابهة تحصر بينها أشكالاً شبه نجمة ويشهد رسمها على يد ليوناردو دافنشي بأعمامه وقصمه للزخارف الفنية الاسلامية .

وسما تجلج الاشارة اليه في هذه النامية أن المصور الهولندي رامبران (١٦٠٧ — ١٦٦٩) كان شديد الإعجاب بالتصاوير الهندية المقلوبة وأنه جمع مددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته

حين اضطر الى بيعها ، وفي متحف اللوفر بباريس لعلى الصور التي قلها هذا المصور المشهور عن تصويرة هندية مقلوبة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و ٢٥٠ و أنتجهاوزن : الفنون والآثار الاسلامية (في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين ، جمع محمد خديوي) ص ١٦٧ وشكل ١١ ، وكريستي وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ (ترجمة زكي محمد حسن) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 143-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 283-290).

شكل ٩٧٦ — كان لنشاط تجارة جمهورية البندقية مع

بلاد الشرق الأدنى ولقائمة بعض الصانع والتنانين من البلاد الاسلامية في مدينة البندقية ، كان لهذا كله فضل كبير في نقل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الاسلامية الطراز الى تلك المدينة . وهكذا نقل البنادقة صناعة جلود الكتب عن مصر ويران وبلاد المغرب وقلدوها تقليدا متقنا . ثم قلها عن البندقية صناع من اقاليم اوربية أخرى . فلا عجب ان وجدنا الى الآن في صناعة جلود الكتب الفاخرة في بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية . ولا يزال « اللسان » المعروف في التجليد الاسلامي موجودا في بعض الجلود الأوربية الفاخرة .

وقوام الزخرفة في جلد الكتاب الذي نحن بصدد الآن جامات وأرباع جامات وفروع نباتية ووريقات وزهور ، مما نعرفه في الجلود الارباية والتركية منذ القرن الخامس عشر .

ومن الجدير بالذكر في هذه المناسبة ان تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضا الى الشرق ، ويشهد بذلك جلد كتاب وجدته بعثة الجمعية الاسيوية الروسية سنة ١٩٠٨ للتقيب في اطلال خراخوتو في منغوليا الجنوبية، ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر وتمايزه بزخرفة الجلود الارباية في العصر الاسلامي واضح جدا .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٤ و

B. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélanges d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1894, p. 419-453) et L. Devonshire: Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe: M. Aga-Oglu: Persian Bookbinding of the Fifteenth Century, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ — بدأ غزو المسلمين بالأندلس في الصف

منذ منتصف القرن الحادى عشر وكان يوازى هذا الصف تقدم المسيحيين في حركة استعادة السلطان في تلك البلاد . ولما زادت فتوحات المسيحيين وأخذت المدن الإسلامية الأندلسية تسقط في يدهم الواحدة بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم المسيحى تبعاً لذلك صار أصحاب الصناعات والفنون منهم يمارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من المسيحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين المسيحيين . وكان سقوط طليطلة في يد المسيحيين الأسبان سنة ١٠٨٥ وقرطبة سنة ١٣٣٩ ثم إشبيلية سنة ١٣٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصنائع العرب والمستعربين بغيرهم ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذى تعلم فيه المسيحيون الأسبان عن المسلمين كثيراً

من أمرار الصناعة في العمارة والفنون الزخرفية . ولعل أهم مظهر لهذا الطور الفن الاسبانى الذى ينسب الى المدجنين Mudéjar أى المسلمين الذين عملوا للمسيحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس . وكان أول ظهور هذا الفن في طليطلة . وانتشر منها الى سائر المدن الأندلسية ، واشتغل الصانع المدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخياصة في العهد الأندلسى ولبسوا في صناعة الحرف والمنسوجات والنقش على الأخشاب وفي العاج .

والواقع أن تأثير الثقافة الإسلامية كان واضحاً في إسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثانى عشر والسادس عشر وكان ملموساً في الآثار المعمارية العظيمة مثل كاتدرائية طليطلة ودبر « لاس هوليجاس » في مدينة برغش كما كان ملموساً في الصناعات الشعبية البسيطة . ولكن هذا الاتاج الفن الذى نعرفه باسم فن المدجنين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة حتى يصعب أن نعبه طرازاً قائماً بذاته . والشكل الذى نحن بصدده هنا مثال من الزخرفة في عصر المدجنين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر مختلفة المساحة وتتألف بين بعض أجزائها أشكال معينة وتجوم صغيرة .

استدراك

يلى هذا الاطلس ١٠٨٤ شكلاً ، على الرغم من أن رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك الى حدوث بعض اخطاء

في الترقيم ، وقد استطعنا اصلاحها على الوجه التالى :

١ — أعطيت بعض الأشكال أرقاماً مكررة تلى الأرقام الأصلية مباشرة ، مثال ذلك شكل ٦٢١ مكرر بعد شكل ٦٢١

٢ — أعطيت الأشكال الثلاثة الأولى في صفحة ١٨٠ الأرقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الأشكال ٥٤١ و ٥٤٥ و ٥٤٦ المصورة في صفحة ١٧٩

٣ — حدث سهواً في صفحة ٢١٢ أن رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطأ في الترقيم الى شكل ٨٩٧ في صفحة ٣٦٨ وقد عولج ذلك بأن أعطيت الأشكال ابتداء من صفحة ٢١٢ الأرقام للكررة ٧٩٨ م و ٧٩٩ م و ٨٠٠ م و ٨٠١ م وهكذا الى شكل ٨٩٧ م في صفحة ٣٦٨

فترجو القارىء أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الأصلى مباشرة وإنما تتكرر كلها دفعة

واحدة بين شكلى ٨٩٧ (في صفحة ١٢١٢ و ٨٩٨ (في صفحة ٣٦٨) .

WORKS OF
DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN

*ATLAS of DECORATIVE
ARTS and ISLAMIC
DRAWINGS*

DAR AL-RAED AL-ARABI
BEIRUT — LEBANON